حديث الفنون

تأليف

أحمد شفيق زاهر

حبيب جورجي

محمد عبد الهادي

الكتاب: حديث الفنون

الكاتب: أحمد شفيق زاهر، حبيب جورجي، مُحَمَّد عبد الهادي

الطبعة: ٢٠٢٠

صدرت الطبعة الأولى عام ١٩٥٠

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة

جمهورية مصر العربية

هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥

فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

E-mail: news@apatop.com http://www.apatop.com

APA

دار الكتب المصرية

فهرسة إثناء النشر

حديث الفنون / أحمد شفيق زاهر، حبيب جورجي، مُحَمَّد عبد الهادي

– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

١٤٨ ص، ١٨ سم.

الترقيم الدولى: ٢ – ٩٤٢ – ٤٤٦ – ٩٧٧ – ٩٧٨

أ – العنوان رقم الإيداع : ٥١٠٩ / ٢٠١٩

حديث الفنون





مقدمة

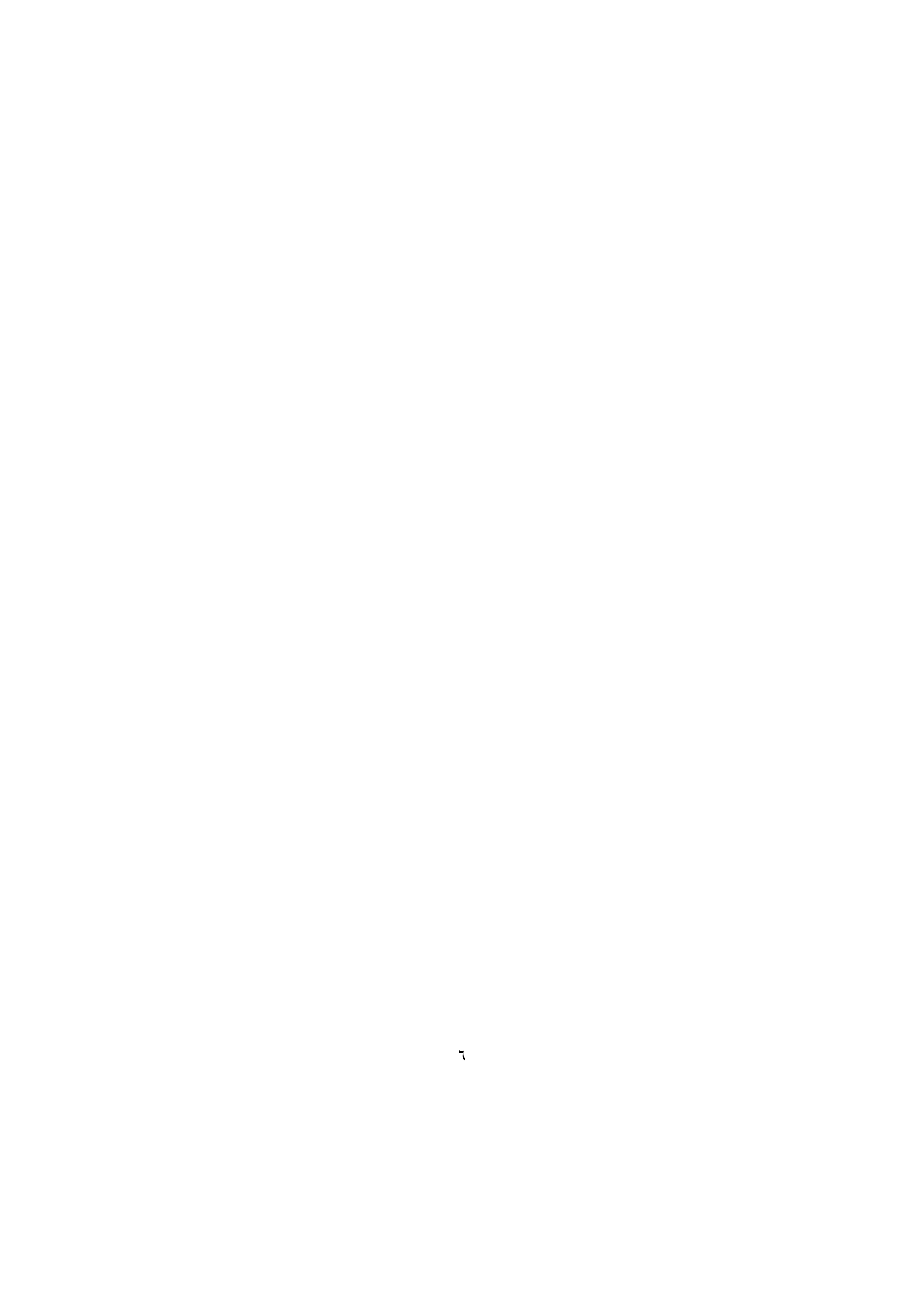
لقد عنينا في مصر من عهد قديم بدراسة التاريخ في جميع نواحيه إلا الناحية الفنية، وكان الرأي العام عندنا لا يؤمن كثيراً ولا قليلاً بفائدة الفنون ولا بأهمية تاريخها، بل كان يعتقد أنها ضرب من التسلية لا يستحق من العناية والاهتمام إلا بمقدار ما تستحقه سائر الهوايات ووسائل التسلية.

غير أن العيون قد تفتحت، وأصبحنا اليوم ندرك كما أدرك الغرب من قبلنا، وكما كان يدرك آباؤنا الأقدمون من قبل أن يدرك الغرب، أن الفن أساس المدينة وأنه المقياس الصحيح للحكم على تقدم الشعوب ومبلغ تحضرها.

وإنها لبادرة جديدة تبشر بخير أن نلمس في أفراد الشعب ذلك الاهتمام بتذوق الجمال والسعي إلى معارضه ومتاحفه وأن نرى في معاهد التعليم على اختلاف درجاتها جواً فنياً جديداً لم نكن نعهده فيها من قبل.

وحديثنا عن الفنون قصد به الاستعراض العام والتحليل الموجز أكثر من الإفاضة والتفصيل، ذلك لكي يستسيغه القارئ الذي لم تسبق له دراسة الموضوع، ولكي يسد حاجة المدارس التي أدخل فيها تاريخ الفنون مادة أساسية وإنا لنأمل أن تعم دراسة هذه الناحية من التاريخ المدارس جميعاً، كما نأمل أن يكون هذا الحديث نواة صالحة تنبت في نفس القارئ فتدفعه إلى زيادة البحث والتحصيل.

المؤلفون



نشأة الفن

اتخذ المؤرخون في تحديد نشأة الفن وتطوره طرائق ثلاث، فمنهم من اتخذ مخلفات الإنسان البدائي الأول أساساً لأبحاثه، ومنهم من اتخذ حياة القبائل الوحشية الفطرية التي لا تزال تعيش في بعض مجاهل الأرض أساساً للدراسة، ومنهم من اتخذ نشأة الطفل وتطوره مقياساً لنشأة الإنسان وتطوره، وهؤلاء في ذلك يتبعون الرأي القائل بأن الطفل في تطوره يمثل تطور الإنسانية منذ نشأتها.

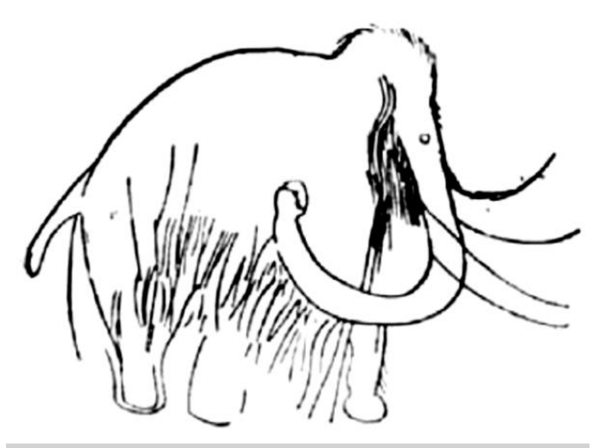
ولا شك في أن في كل من هذه المقايس نقصاً يستوجب بعض الشك فيما توصل إليه من النتائج، فآثار الإنسان الأول لا يمكن أن تتصل حلقاتها حتى تمثل التاريخ بأكمله فهناك دائماً حلقات مفقودة يكملها الباحثون بالقياس والاستنباط، وهذا بطبيعة الحال لا يمكن الجزم بصحته.

ولسنا نستطيع كذلك أن نسلم بأن القبائل المتوحشة التي تعيش في الوقت الحاضر لها مثل تفكير الإنسان الأول وعقليته، فالقول إذاً بأن حياة هذه القبائل تطابق حياة الإنسان في بدايته قول فيه تجاوز ظاهر.

كما أننا لا نستطيع أن نغفل ما للبيئة والوراثة من أثر في استعدادات الطفل الحديث مما يجعل فارقاً بين عقليته وعقلية الطفل الأول، وبالأحرى الإنسان الأول. نعم إن هناك أوجه شبه كثيرة بين الطفل والإنسان الأول،

ولكن ذلك لا يبيح اعتبارهما متساويين في كل شيء. على أن علم الآثار الذي وضعت له أخيراً مقاييس وأسس بنيت على أبحاث مستفيضة استطاع أن يحصل بالتنقيب عن مخلفات الإنسان الأول على معلومات ذات قيمة عن عصر ما قبل التاريخ وهو ما قبل اثنى عشر ألف سنة قبل الميلاد.

والمعتقد أن الإنسان كان يعيش أول أمره في الهواء الطلق على شواطئ الأنهار، وكانت الأرض حينئذ تختلف شكلاً ومناخاً عن شكلها ومناخها الحاليين فلم تكن انجلترا مثلاً منفصلة عن القارة الأوروبية كما كان شمال أوروبا مغموراً بالجليد القطبي، وكانت تعيش على سطح الأرض أنواع من الحيوان انقرضت الآن ولم يبق لها أثر (شكل ١) كما أن كثيراً من حيواناتنا المستأنسة كالخيل والماشية كانت في ذلك العهد بحالة برية وحشية.



(شكل ١) حيوان الماموث الذي كان يعيش في غابر الأزمان

وشعر الإنسان بحاجته إلى مأوى يأوي إليه فأقام من جذوع الأشجار وأغصانها أكواخاً تقيه الحر والبرد غير أنه ما لبث أن أدرك أنها لا تسد حاجته ولا تدفع عنه أذى الحيوان والحشرات ولا التأثيرات الجوية الشديدة فأوحى إليه التفكير باتخاذ الكهوف والمغاور الصخرية مأوى له، ثم أخذ يقيمها بنفسه ويتدرج في ابتداع الأشكال المختلفة لمسكنه تبعاً لحالته ولبيئته. ولما استقر به الحال بدأ يغير من نظام هذه المساكن ويعدل فيها ويزيد عليها ما يلائم معيشته التي كان طبيعياً أن تزداد وتتشعب حاجاتها يوماً بعد يوم.

ثم تطور به التفكير وتفتحت عيناه إلى الطبيعة المحيطة به، وبدأ يتأثر بما فيها من الرواء والجمال فأخذ يهذب أشكال تلك المساكن وأوضاعها لكي يشبع ميوله الجديدة نحو الترتيب والتحميل، ومن هنا نأت العمارة وتطورت وتشعبت الأنماط على مر السنين حتى وصلت إلى ما هي عليه الآن.

ولقد كشف البحث والتنقيب عن رسوم على جدران بعض تلك الكهوف والمساكن (شكل ١، وشكل ٢) واختلفت الأراء في تعرف الأسباب التي دعت الإنسان الأول إلى تسجيلها. فمن قائل أنها كانت تعاويذ تجلب الحظ وتساعد على صيد الحيوان المرسوم والتغلب عليه، ومن قائل أنها كانت لمجرد العبث واللهو وإضاعة الوقت وهي في ذلك أشبه ما تكون بالرسوم التي يعملها الأطفال لهواً ولعباً.



(شكل ٢) نوع من الجاموس البري

وليس من المرجح على كل حال أن تكون هذه الرسوم قد عملت بقصد التحلية والتجميل لأن المغاور التي عملت على جدرانها مظلمة حالكة لا تساعد على رؤيتها والتمتع بها حتى في وسط النهار، ويمكن اعتبار تلك الرسوم والنقوش مبدأ لتاريخ الرسم والتصوير.

وتتميز رسوم الإنسان في هذا العصر بالبساطة والصراحة وإظهار الحركة، وتستطيع أن ترى في الأشكال تغيرات واضحة عن الحيوان في أوضاع وحركات مختلفة.

ففي (شكل ٣) قطعة من العظم قد نقش عليها غزلان في حركات دقيقة، فالأرجل التي تشاهد في يسار الصورة تشعر بحركة العدو، وبينما ترى إلى اليمين حركة التفات في الرأس بالانتباه واليقظة، وتشاهد أيضاً بين

هذه الغزلان سمكاً قد يبدو غريباً في هذا الموضوع، ولكن ربما كان الدافع إلى رسمه مع الغزلان إثباتاً للغذاءين الرئيسيين في العهد الغابر.

ولم تكن محاولات الإنسان الأولى قاصرة على النقش بل لقد حاول أيضاً عمل تماثيل صغيرة من الطين تشبه الدمى ربما كانت هي الأخرى تعاويذ تجلب الحظ وتدفع الأذى (شكل ٤، ٥) ومن الغريب أن هذه العقيدة ما زالت إلى اليوم في رؤوس الكثيرين.



(شكل ٣) رسوم منقوشة على قطعة من العظم



(شكل ٤)

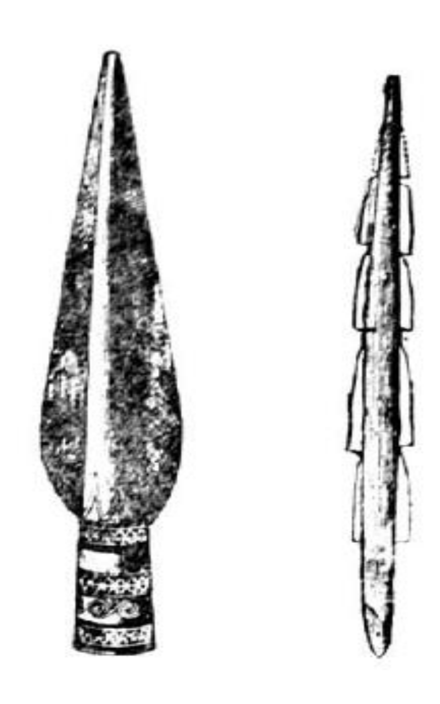


(شكل ٥)

وكان طبيعياً أن تدفع الحاجة الإنسان إلى أن يصنع لنفسه آلات للصيد والقنص (شكل ٦) وآنية للطعام والشراب (شكل ٧، ٨) وكان الغرض منها بطبيعة الحال نفعياً صرفاً في أول الأمر فلم يكن يفكر

الإنسان في نقشها وتجميلها ولكن ما لبث أن أضاف إليها نقوشاً مختلفة، وأخذ يعنى بزخرفتها وتجميلها بقدر ما كان يعني بقوتها وصلابتها. وهذه النزعة الجديدة تدل دلالة واضحة على نشوء نزعة اجتماعية لم تكن موجودة عند الإنسان من قبل؛ فالمرء حين يزخرف ويجمل يرمي إلى إرضاء غيره وإلى الظهور بين بني جنسه بمظهر ممتاز يدعو إلى التقدير والإعجاب.

وكان إلى جانب ذلك يعمد إلى زخرفة وجهه وأعضاء جسمه بالوشم والتخطيط ليدخل الرعب على قلوب منافسيه بمحاولة اتخاذ مظهر الوحوش، أو ليظهر نفسه بمظهر عظيم خلاب (شكل ٩).



من العصر الحجري   من العصر البرونزي (شكل ٦)



(شكل ٧)



(شكل ٨)

ونشأت الأديان والعقائد المختلفة ودخل الإيمان في قلب الإنسان فتأثرت بذلك ميوله ومشاعره ونظرته إلى الحياة، وكان من نتيجة ذلك أن تأثرت فنون العمارة والنحت والتصوير والزخرفة جميعها. كما أن اختلاف

البيئات والأجواء وطرائق المعيشة كان بطبيعة الحال عاملاً على تعدد الأنماط وتشعب الفنون مما سيتناوله الحديث فيما بعد.



(شكل ٩)



الفن المصري القديم

سبق القول بأن الإنسان الأول كان يسكن الكهوف والمغاور، ثم تطور به الأمر إلى إقامة مساكن من الطين أو الحجر أو جذوع الأشجار أو منها جميعاً، والمفهوم أن المصريين القدماء كانوا يعيشون في منازل من الطين لم يكن لها من عنايتهم واهتمامهم نصيب عظيم. ذلك لأنهم كانوا منصرفين عن العناية بالمنازل إلى العناية بالمعابد والقبور لاعتقادهم في الحياة بعد الموت، وكانت هذه العقيدة سبباً في أنهم أسرفوا في إنشاء المعابد التي تقربهم من الآلهة وتضمن لهم حياة سعيدة بعد الموت، وفي بناء القبور المتينة التي تصون أجسادهم من الفناء. وكانت عقيدتهم أن الروح تعود إلى جسم الميت وأنه يصبح بعد عودتها في حاجة إلى مثل ما كان يحتاجه في حياته الأولى، ولذلك عمدوا إلى الاحتفاظ في مقابرهم بكل ما قد يحتاجونه في حياتهم الأخرى من أدوات الدفاع وأوعية الطعام والشراب والحلي وسائر أدوات الزينة وما إلى ذلك (انظر الأشكال من ١٠ إلى ٢٣) كما أنهم يصنعون في تلك القبور بعض أنواع الطعام ونماذج للخدم والحشم والحيوان التي كانوا يستخدمونها في حياتهم. وكانوا يعنون بصفة خاصة بوضع تماثيل متعددة لأشخاصهم كي تهتدي بها الروح عند ما تعود إلى القبر. ولهذه التماثيل والأشياء تاريخ يتصل تماماً بنهضة الفن المصري ويجلو تطوره ويكشف الستار عن نشأته وسبيل تدرجه واكتمال نهضته.

ولقد ظل منشأ الفن المصري القديم غامضاً مستوراً إلى عهد قريب، وكان يظن أنه نبت فجأة في عهد بناة الأهرام في حالة الكمال التي كان عليها في ذلك العهد (حوالي ٤٠٠٠ ق.م) غير أن هذا الزعم قد تلاشى الآن بعد ما كشف من الآثار ما أوضح نشأته وتطوراته.



(شكل ١٠) آنية من الفخار الأحمر المصفول

وأول ما عرف من هذا الفن كان من رسوم عملت قبل التاريخ على الآنية الخزفية (شكل ١٩) وعلى جدران مقابر العظماء والملوك وفي تماثيل الإنسان والحيوان (أشكال ٢٠ إلى ٢٣) وفيها تشاهد أنها كانت تنزع إلى ناحية رمزية بحتة دون أن ترمي إلى التعبير عن أصل معين بالذات، فالتماثيل كانت في صورة الدمى ولم يكن يقصد بها إنسان معين أو حيوان خاص.

ولما كشف اللوح المبين في (شكل ٢٤) – لوح الملك نارمر – (وهو مصنوع من الإردواز ويرجع عهده إلى الأسرة الأولى) بدت أول لمحة للفن

المصري كفن جديد يختلف في مظاهره وتعابيره عن فن ما قبل التاريخ، فترتيب الحوادث على صفوف مرصوصة بعضها فوق بعض، والتعبير عن الملك برسم كبير دونه سائر الأشخاص، وعن رجال حاشيته برسم أكبر من رسم الشعب، والتعبير عن الخاصة برسم الرأس في وضع جانبي والجسم في وضع مستعرض بخلاف العامة الذين يظهرون في وضع جانبي كامل، كل هذه المظاهر الجديدة ووسائل التعبير المستحدثة لازمت الفن المصري على مر السنين وأصبحت أساساً لتقاليده التي انفرد بها دون سائر الفنون.



(شكل ١١)



(شكل ١٢) عصر توت عنخ آمون



(شكل ١٣)



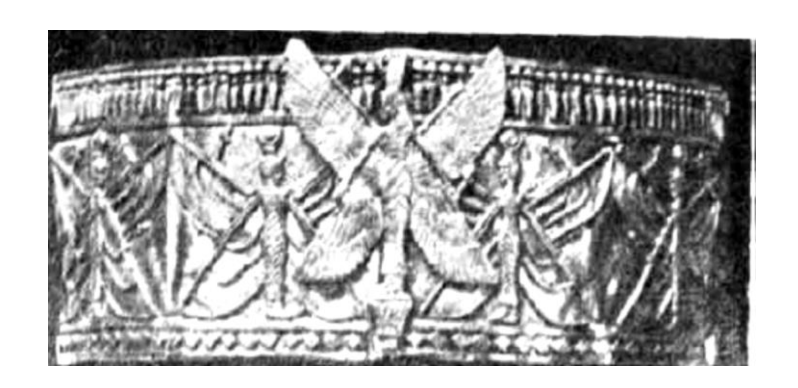
(شكل ١٤) – إناء من الرخام الأزرق– الأسرة الثاني ة عشرة– متحف نيويورك



(شكل ١٥) – إناء من المرمر– المتحف البريطاني



(شكل ١٦)



(شكل ١٧) سوار من الذهب

ونستطيع بوجه عام أن نقسم تاريخ الفن المصري القديم ما بين الأسرة الأولى والأسرة الحادية والعشرين إلى ثلاثة عصور:

١- عصر الدولة القديمة، ويبدأ بالأسرة الأولى وينتهي بالعاشرة.

٢- عصر الدولة الوسطى، ويبدأ بالأسرة الحادية عشرة وينتهي بالسابعة عشرة.

٣- عصر الدولة الحديثة، ويبدأ بالأسرة الثامنة عشرة وينتهي بالحادية والعشرين.

وأعقب ذلك عهود كانت مصر في خلالها مسرحاً للاضطرابات الداخلية وميداناً للغزوات الخارجية، فقد غزاها الأحباش والأشوريون والفرس، ثم الإغريق في عهد الإسكندر الأكبر، ثم البطالسة وانتهى الأمر بأن أصبحت مصر مستعمرة رومانية.



(شكل ١٨) – مرآة يد من البرونز قرصها مطلي من أحد وجهيه (الدولة الحديثة)



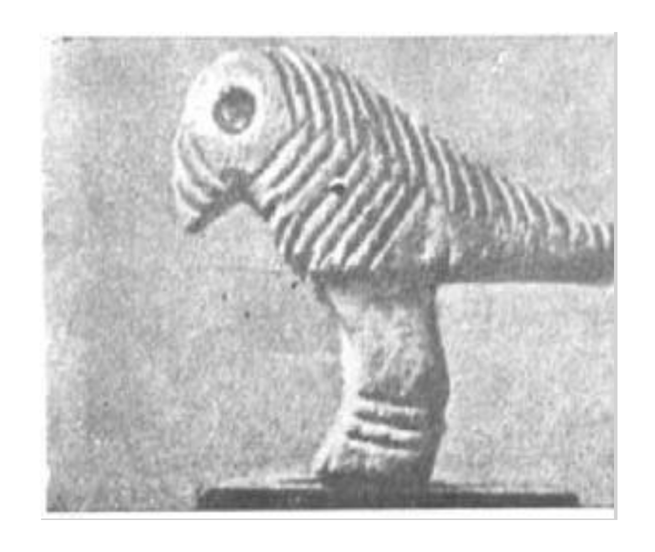
(شكل ١٩)



شكل (٢٢)



(شكل ٢٠)



(شکل ۲۱)



(شکل ۲۲)



(شكل ٢٣)

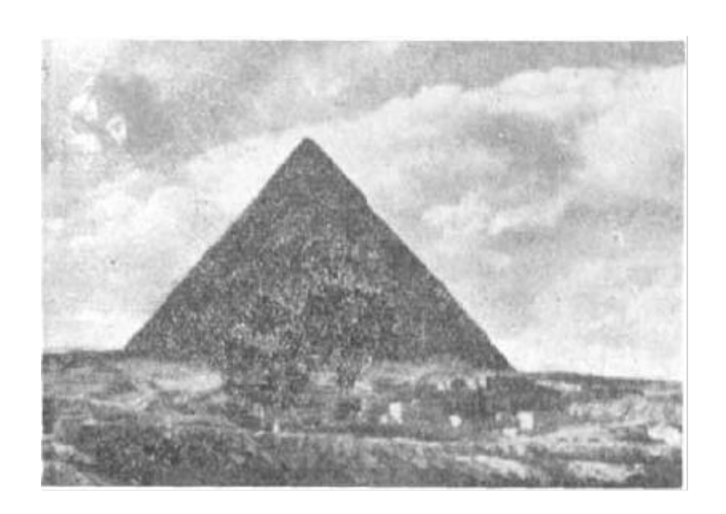



(شكل ٢٤)

(وجها لوح نارمر وهو لوح كان يستعمل لطحن الكحل ويرجع عهده إلى الأسرة الأولى)

العمارة

كان المصريون أول من وضع أساس فن العمارة، كما أنهم كانوا أول من استخدم الأعمدة في البناء، وليس من شك في أنهم كانوا خير من ملك زمام نحت الأحجار وصقلها فبنوا ونحتوا ما شاء لهم من الجرانيت والمرمر والبازلت والديوريت، وقد سيطروا عليها سيطرة تامة في عهد الأسرتين الثالثة والرابعة أيام بناة الأهرام حين وصل الفن مبلغاً لم يبلغه في أي عهد من عهوده التالية.

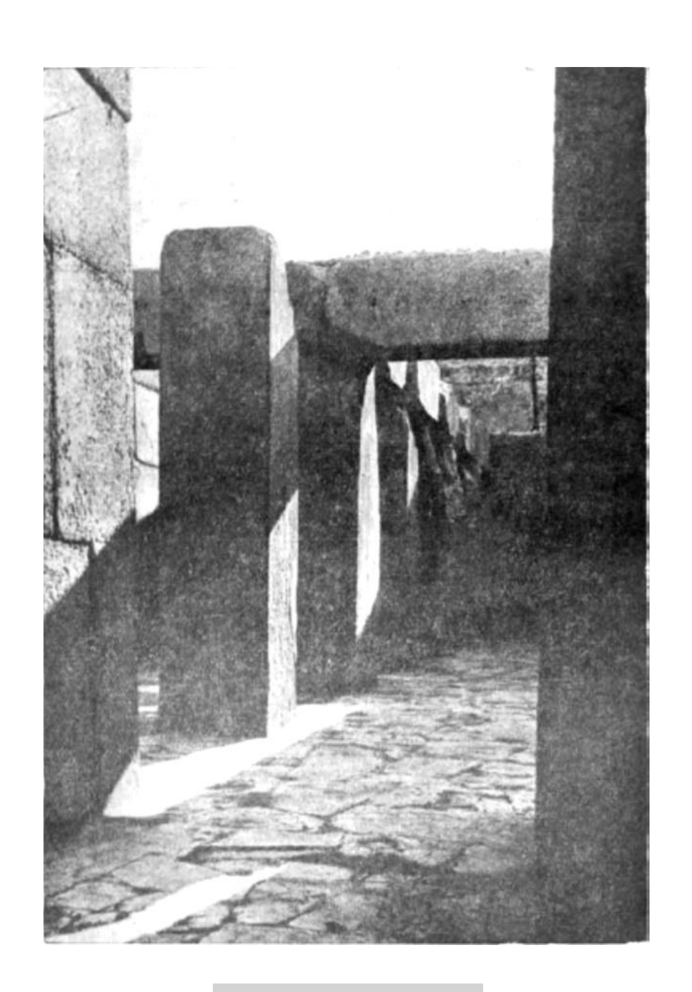


(شكل ٢٥)



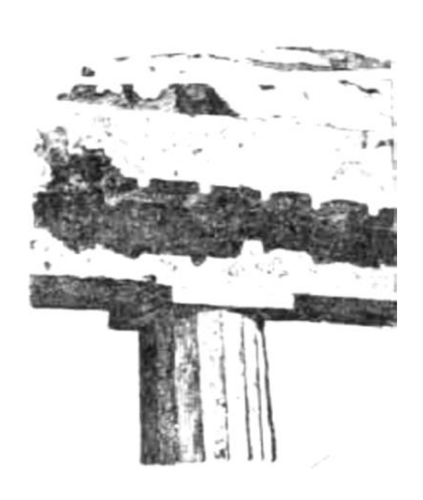
(شكل ٢٦)

وتتميز العمارة المصرية يف أقدم عهودها بالبساطة والضخامة والعظمة التي تشعر بالقوة والاستقرار، وتتجلى روح البساطة هذه في أهرام الجيزة (شكل ٢٥) وهرم سقارة المدرج (شكل ٢٦) ومعبد أبي الهول (شكل ٢٧) على أن هذه البساطة كانت مقرونة بالجمال والانسجام كما كانت مقرونة بعلم واسع بهندسة البناء وحساب الضغط ومقاومة الأجسام وغير ذلك من أصول العمارة.



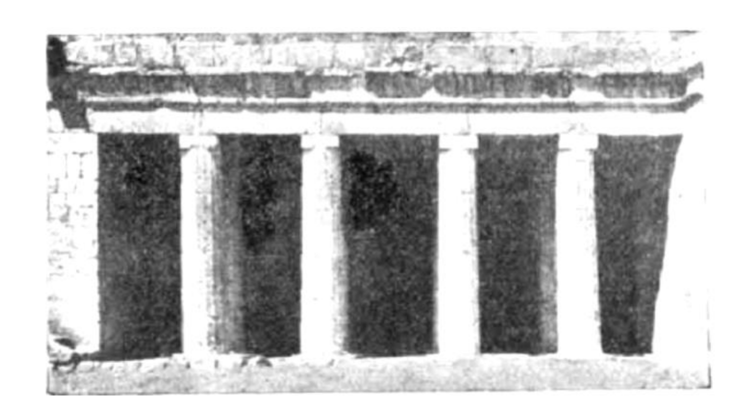
(شكل ٢٧) معبد أبي الهول

وكانت الأعمدة التي أقاموها في معابدهم غاية في البساطة أيضاً، فكانت أول الأمر على هيئة منشور رباعي كما في معبد أبي الهول السابق الذكر (شكل ٢٧) ثم تطورت إلى شكل أسطواني أملس أو مضلع يتراوح عدد جوانبه بين ثمانية وستة عشر ضلعاً كما عمل لها تيجان في أعلاها وقواعد في أسفلها.



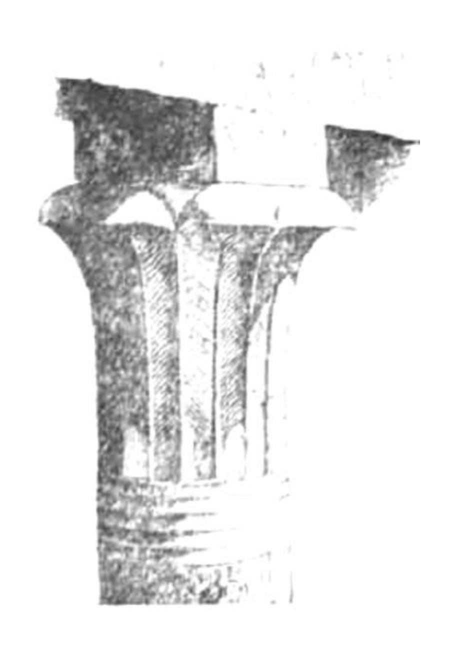
(شكل ٢٨) – العمود الدوريكي الأول

وعندما عثر العالم الفرنسي الشهير شمبليون على العمود المبين في (شكل ٢٨) أسماه العمود الديوريكي الأول، وذلك بعد ما تبين له أنه أصل العمود الإغريقي المعروف بهذا الاسم كما سيأتي الكلام عنه فيما بعد. ونرى العمود في معبد أنوبيس بالدير البحري (شكل ٢٩).



(شكل ٢٩) معبد أنوبيس بالدير البحري

ومنذ عهد الأسرة الخامسة اتجه الفن المصري اتجاهاً جديداً، ورغب الفنانون في تذوق الطبيعة وولوج باب الحياة والحركة، وإنا لنلمس دلائل هذا الاتجاه الجديد في مبانيهم وتماثيلهم. كانت الأعمدة فيما مضى هندسية صرفة ليس فيها من العناصر الطبيعية شيء، ولكنها بعد ذلك بدأت تتحلى بالوحدات الطبيعية كسعف النخيل وأزهار البردي واللوتس على النحو الآتي:

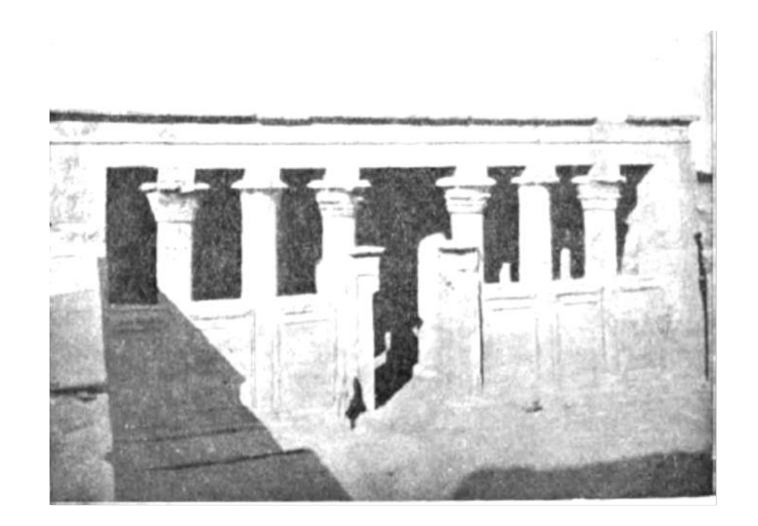


(شكل ٣٠) – عمود سعف النخل

(١) عمود سعف النخل (شكل ٣٠) تاجه محلى بسعف النخل مفصول عن بدنه بأربعة أشرطة أو خمسة وتراه في معبد إدفو (شكل ٣١).

(٢) عمود اللوتس (شكل ٣٢) مشتق كما ترى من اللوتس الذي كان شائعاً ومحبوباً. ويركب جسم هذا العمود من حزمة مكونة من أربعة سيقان أو ستة مربوطة بعضها ببعض برباط مكون من خمسة شرائط ويدخل في الحزمة بين السيقان الكبيرة سيقان أخرى صغيرة.

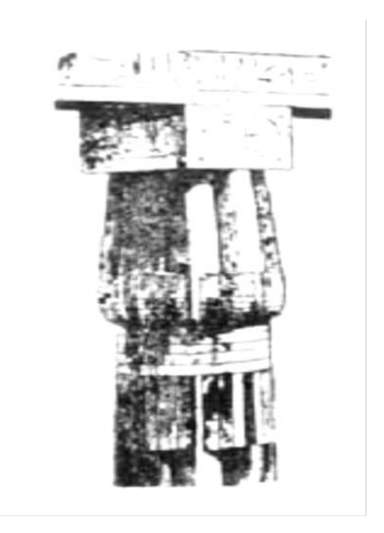
(٣) عمود البردي (شكل ٣٣) يشبه كثيراً عمود اللوتس إلا أنه مشتق من نبات البردي وسيقانه بيضية وليست مستديرة، وقد بدأ استعمال هذا العمود في الأسرة الخامسة واستمر مدة طويلة. ونراه في معبد الأقصر (شكل ٣٤) كما نراه في مقابر تل العمارنة.



شكل (٣١) معبد إدفو

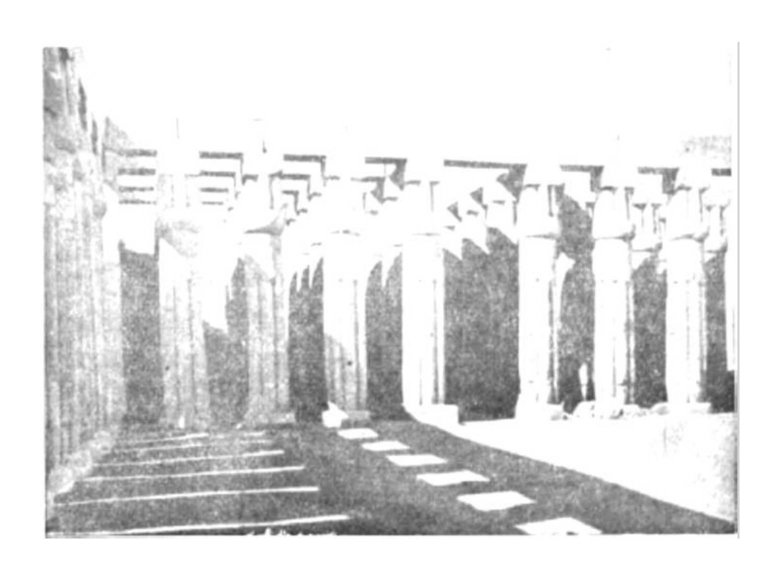


(شكل ٣٢) – عمود اللوتس



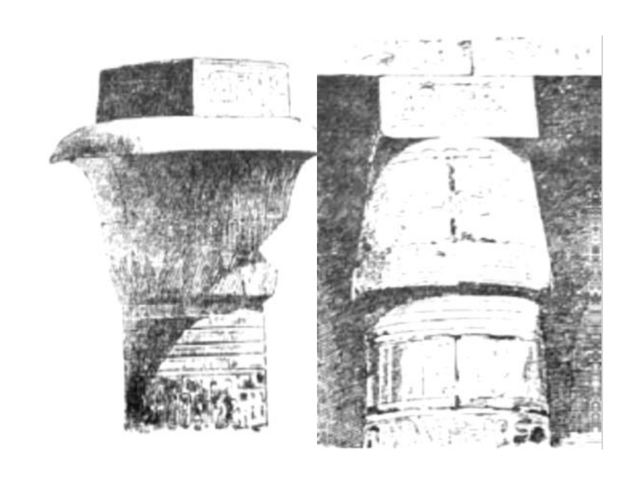
(شكل ٣٣) – عمود البردي

(٤) عمود البردي المفتوح (شكل ٣٥). وكما كان المصريون يقلدون البردي المقفل كانوا في هذا العمود يأخذون عن البردي المفتوح تاجه يشبه مظلة أو ناقوساً مقلوباً. وأسفله محلى بوحدات زخرفية مثلثة الشكل، وهذا النوع نشاهده في بهو الأعمدة بالكرنك (شكل ٣٨). وهناك عمود آخر يسمى عمود البردي الأملس نراه أيضاً في معبد الكرنك (شكل ٣٩).



(شكل ٣٤) معبد الأقصر

(٥) العمود الهاتوري (شكل ٣٦) يشبه في شكله إحدى الآلات الموسيقية المصرية القديمة التي كانت متوجة بوجه الإلهة هاتور. وتاج هذا العمود على نوعين بسيط ومركب وكلاهما محلى من جهاته الأربعة بتمثال لوحة الإلهة هاتور يعلوه تاج على شكل المنشور الرباعي محفور على وجه من أوجهه شكل لمدخل معبد من معابدهم. ونجد البسيط منه في معبد دندرة (شكل ٤٠).



(شكل ٣٥)

عمود البردي المفتوح　　　　عمود البردي الأملس

(٦) العمود المركب (شكل ٣٧) هذا العمود من أحسن ما أخرجته عبقرية الفراعنة ويرجع تاريخه إلى عصر البطالسة يتكون تاجه من طبقتين من البردي على شكل مظلات بعضها فوق بعض يتكون من مجموعها حزمة كبيرة. ونرى هذا العمود في معبد أنس الوجود (شكل ٤١).



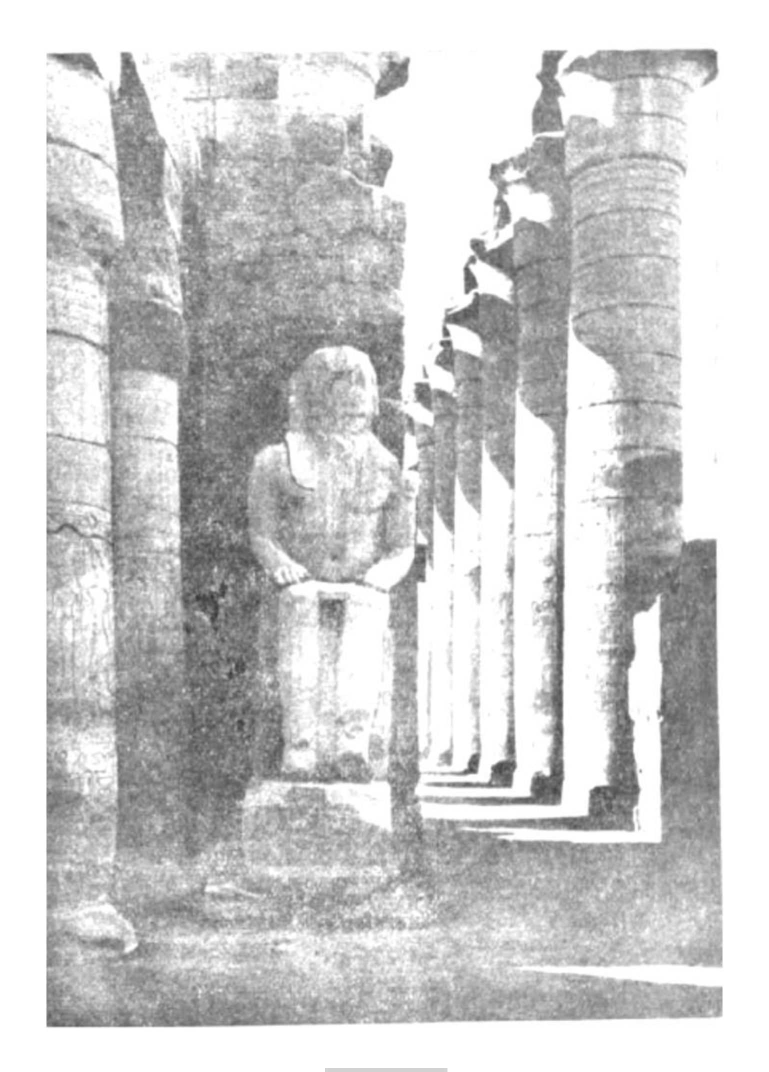
(شكل ٣٦) – الهاتوري البسيط



العمود الهاتوري المركب



(شكل ٣٧) – العمود المركب



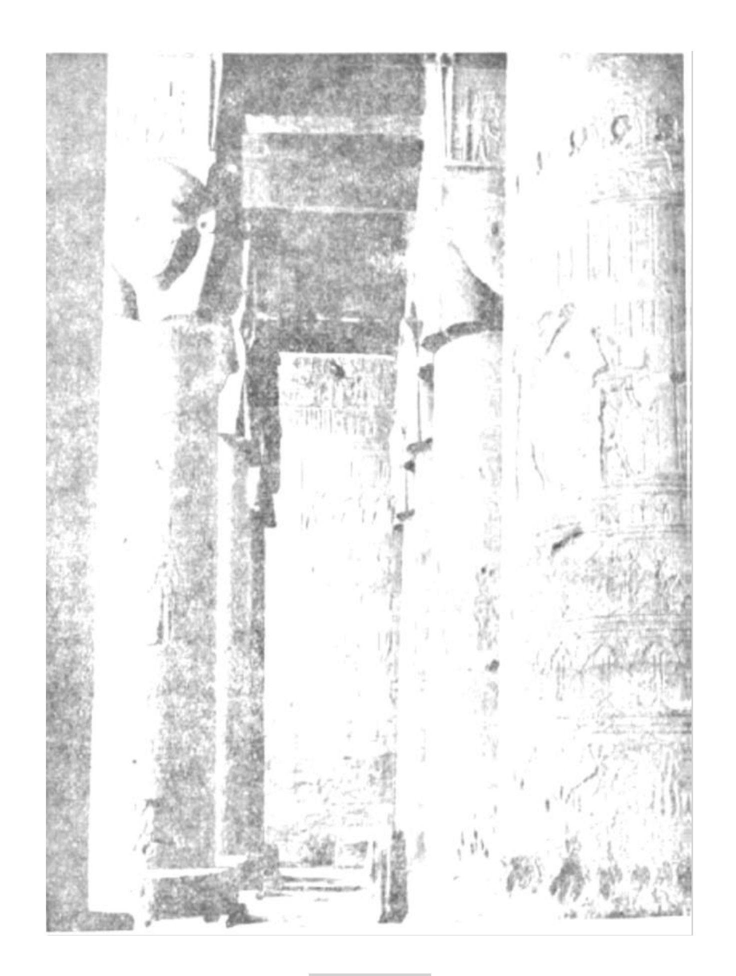
(شكل ٣٨)

بهو الأعمدة بالكرنك



(شكل ٣٩)

الكرنك



(شكل ٤٠)

معبد دندرة

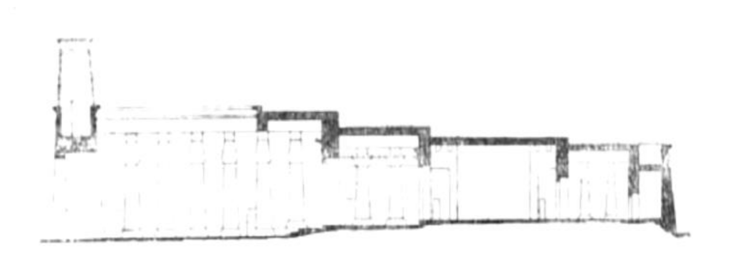
ولقد كان المصريون أول من أقام الأبهاء الفسيحة ذات الأعمدة الشاهقة، وكانوا يلجأون في إضاءتها إلى جعل الأعمدة الوسطى أعلى كثيراً من الأعمدة الجانبية، وكان من نتيجة ذلك أن السقف عند الجانبين يكون أكثر انخفاضاً عنه في الوسط وبذلك يدخل الضوء من خلال ما بين

السقفين من فتحات. وهذا الضوء يكون شديد السطوع عند الفتحات ثم ينتشر في البهو متضائلاً قليلاً حتى ليكاد يختفي تماماً في أطراف البهو النائية.



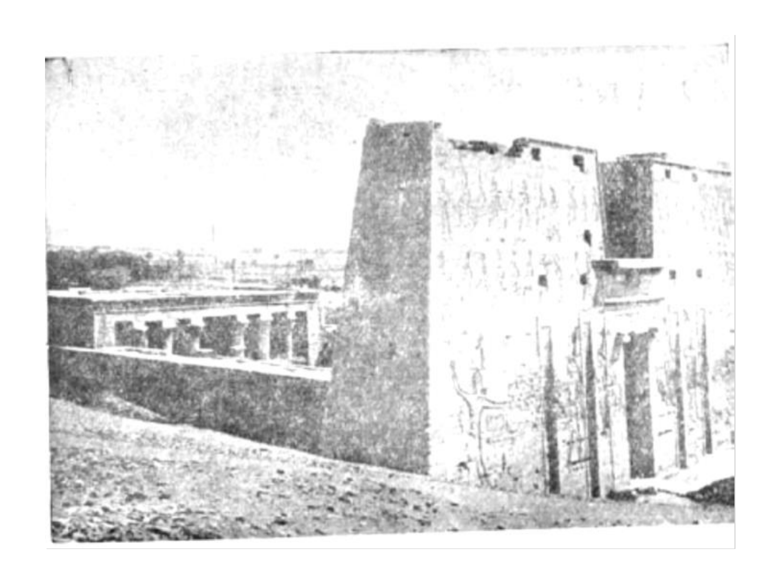
(شكل ٤١) معبد أنس الوجود

وتتكون المعابد المصرية عادة من عدة قاعات تتابع واحدة تلو الأخرى، وكان من عادتهم لكي يزيدوا جو المكان رهبة وروعة وسحراً أن يجعلوا ارتفاع هذه القاعات يتناقص كلما أوغلت في المعبد فكانوا لذلك يرفعون الأرض تدريجياً ويخفضون السقوف تدريجاً أيضاً (شكل ٤٢)، وهذا النظام من شأنه أن يجعل الضوء في الحجرات الداخلية خافتاً ضعيفاً مما يحقق رغبتهم في جعل المكان رهيباً رائعاً كما تقدم.

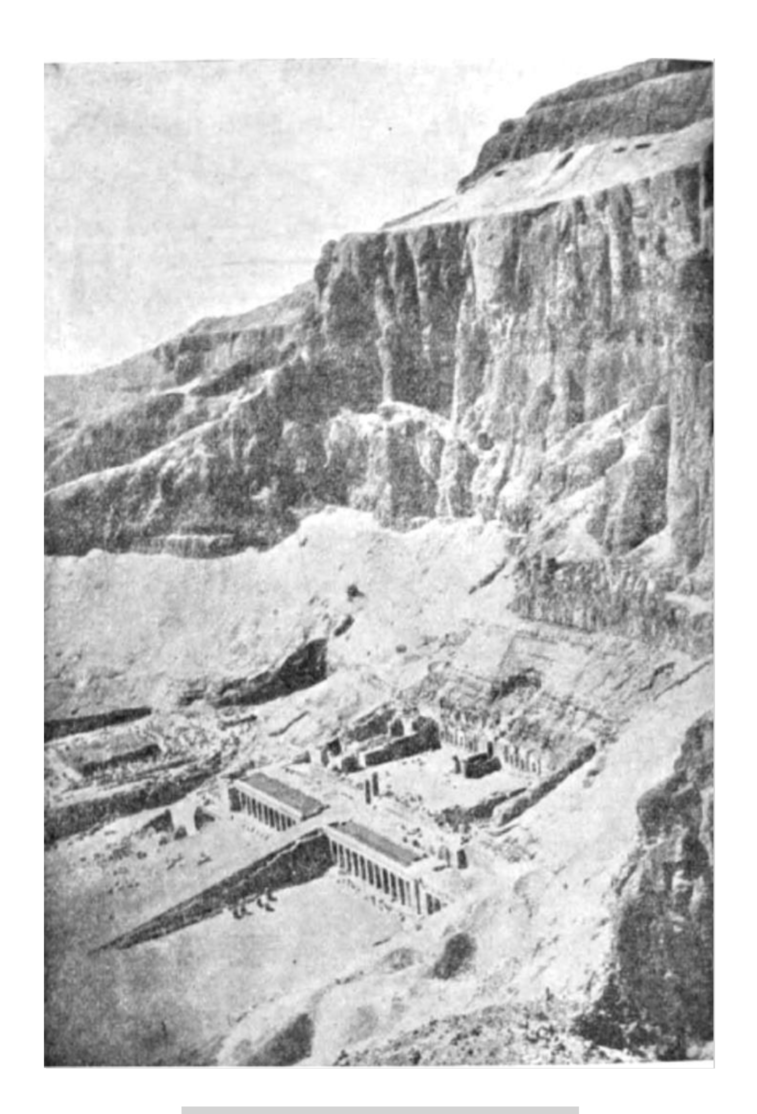


(شكل ٤٢)

كذلك كان المصريون أول من أقام المداخل الضخمة الهائلة التي تشبه القلاع، والتي تعتبر من أهم المميزات التي انفردت بها العمارة الفرعونية (شكل ٤٣).



(شكله ٤٣)



(شكل ٤٤) قبر أمنحتب بالدير البحري

وإذا تتبعنا التطورات المختلفة التي أصابت فن العمارة عند قدماء المصريين خلال العصور المختلفة التي تقدم ذكرها (الدولة القديمة– الدولة المتوسطة– الدول الحديثة) لتبين لنا في جلاء أن هذا الفن قد بلغ في عهد الدولة القديمة مبلغاً لم يبلغه في أي عهد آخر. أما عهد الولاة الوسطى

فليس يوجد من آثاره في العمارة ما يمكننا من الحكم عليه فقد كانت المعابد والقصور التي يقيمها ملك فن الملوك يهدمها ملك بعده.

كما أنه قد ظهر تطور في فكرة بناء القبور فلم يعد القوم يعنون بنحتها في الصخر وإقامة هرم عليها من الأحجار الشديدة الصلابة به بل اكتفوا بإقامة تلك الأهرام من الطين المجفف ولعلهم رجحوا الفكرة الاقتصادية على فكرة البقاء.

على أن حالة الضعف هذه قد زالت بقيام حكومة صالحة أعادت إلى الفن شأنه القديم، وإننا لنجد في قبر أمنحتب بالدير البحري (شكل ٤٤) بوادر ذلك الانتعاش الجديد فقد نحت من حجر في بطن الجبل.

أما عهد الدولة الحديثة فقد كان عهد رخاء وانتعاش نمت فيه بوادر النشاط التي ظهرت في أواخر عصر الدولة الوسطى. ولقد بلغ هذا النشاط وذلك الرخاء حداً كبيراً في عهود الملوك تحتمس الثالث وسيتي الأول ورمسيس الثاني ورمسيس الثالث.

النحت

خلف المصريون عدداً هائلاً من النقوش الجدارية والتماثيل لا يزال بعضه إلى اليوم يعتبر إعجازاً في فن النحت، وإنه لمن المدهش حقاً أن تحتوي المتاحف الأوروبية والأمريكية على ذلك العدد الكبير من التماثيل المصرية علاوة على ما لدينا منها وعلاوة على ما تزال تكشف عنه أعمال البحث والتنقيب.

وتدل الدلائل على أن التماثيل كان أول الأمر لا تصنع إلا للملوك والعظماء دون غيرهم (انظر الأشكال ٤٠ إلى ٤٨)، ثم عمت صناعتها بعد ذلك حين سمح بعملها لغير هؤلاء، وإنا لنرى في (شكلي ٤٩، ٥٠) تماثيل للخدم أثناء تأدية وظائفهم وجدت إلى جانب تماثيل أوليائهم.

وكانت هذه التماثيل تتميز ببساطة التقاطيع والخلو من التفاصيل والحشو والزخرفة، وربما كان السبب في بساطتها راجعاً إلى عقيدة دينية خاصة كانت تدفع المثال المصري إلى حصر انتباهه وجهوده في تشكيل الوجه دون سائر الأعضاء. أما تمثيل الحيوانات فقد بلغ حداً من الكمال والإتقان لم يبلغه فن سواه فلم فيه التفاصيل في كل جزء من الأجزاء إذا لم يكن هناك بطبيعة الحال عامل ديني يدفع الفنان إلى تركيز انتباهه في دراسة الرأس فقط.

وكما تطورت العمارة في خلال العصور المختلفة تطور النحت كذلك، فبعد أن كانت التماثيل تتميز بالبساطة والعظمة والخلو من الحشو والتفاصيل أدخل عليها شيء من الحركة والتعبير وبدأت تتحرر من قيود التقاليد القديمة.

وبقدر ما نجد الكثير من التماثيل التي يرجع عهدها إلى الدولة القديمة لا نجد من آثار النحت في الدولة الوسطى غير القليل الذي ليس لأكثره.



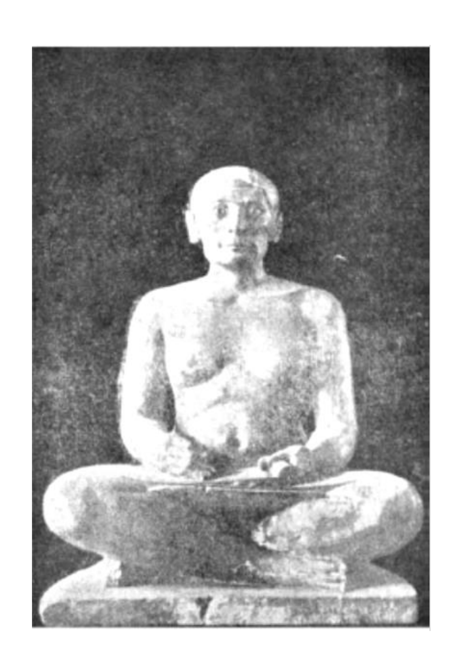
(شكل ٤٥) – تمثال الملك خفرغ مصنوع من الديوريت الأخضر

(الأسرة الرابعة) (متحف القاهرة)



(شكل ٤٦) – تمثال الأميرة نوفرت مصنوع من الحجر الجيري ومطلي بالألوان

(الأسرة الرابعة) (متحف القاهرة)



(شكل ٤٧) الكاتب الجالس

هذا التمثال مصنوع من الحجر الجيري وملون بالألوان الطبيعية اكتشفه العالم الأثري المشهور هريت باشا في قبر من قبور صقارة. وتمثل هذه التحفة تمثيلاً صادقاً فن النحت في الدولة القديمة (حوالي ٢٥٠٠ سنة قبل الميلاد) حيث كان الغرض الاسمي وقتئذ إتقان تمثيل الأجسام وجعلها مطابقة لأصولها الطبيعية تمام المطابقة لذلك عني المثال هنا بإتقان التعبير عن جلسة الكاتب وإنصاته؛ فخرج التمثال من بين يديه كأنما الكاتب يدون في لوحة ما يمليه عليه فرعون العظيم. كذلك لجأ إلى استعمال المعدن والمينا في تمثيل العينين رغبة منه في جعلهما تلمعان بنور الحياة.

ويعد هذا التمثال من أنفس ما في متحف اللوفر ومن أعظم ما أخرج للناس من التحف الفنية في أي عصر من عصور التاريخ.



(شكل ٤٨) تمثال



(شكل ٤٩)



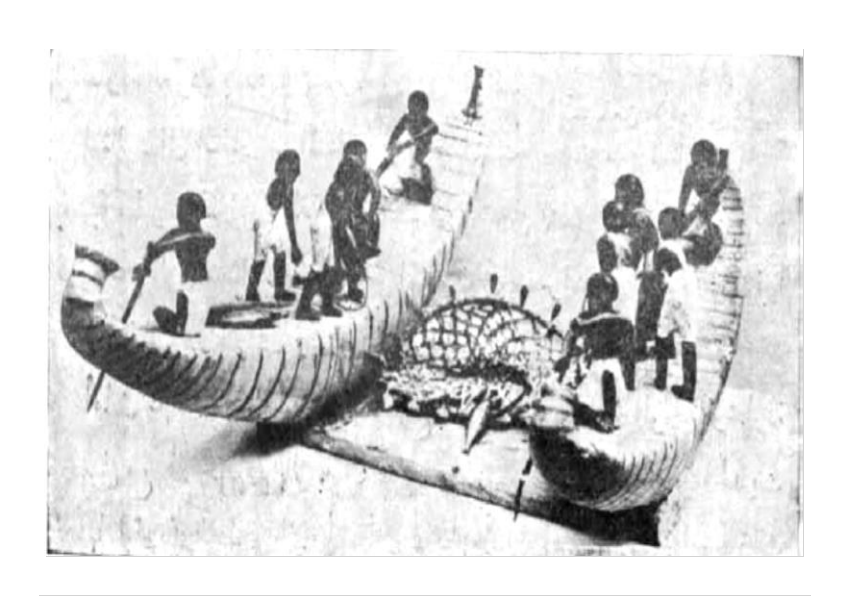
(شكل ٥٠) تمثال لخادمة تطحن القمح مصنوع من الجير ومطلي بالألوان (متحف فلورنس)

قيمة فنية كبيرة، ففي عصر الدولة الوسطى قل الإنتاج الفني وحلت النماذج الخشبية (انظر شكلي ٥١، ٥٢) محل الصور البارزة إلا في حالات نادرة



(شكل ٥١) فرقة من الجنود المشاة وجدت في قبر بجوار أسيوط (متحف القاهرة)

كما حلت تماثيل صغيرة من الخشب ضعيف الإخراج محل التماثيل الحجرية العظيمة التي كانت من مميزات الدولة القديمة.



(شكل ٥٢) صيد السمك بالشباك وجدت في قبر بجوار طيبة (متحف القاهرة)

على أنه قد وجدت تماثيل خشبية صغيرة في درجة فنية عالية يرجح نسبتها إلى ذلك العصر كالتمثال المبين في (شكل ٥٣) وهو مصنوع من الأبنوس وكذلك تمثال الخادمة (شكل ٥٤). ومن آثار التماثيل الحجرية النادرة لهذا العصر التمثال المبين في (شكل ٥٥) وهو مصنوع من المرمر، وفيه يرى بوضوح نزعة المثال إلى الخروج على التقاليد القديمة فالساقان هنا منفصلتان بعضهما عن بعض بينما يظهر في حركة اليدين شيء من الحرية، وإن الإنسان لا يستطيع أن يرى في هذا التمثال الهيبة والوقار وتناسق الأجزاء التي يراها في تماثيل الدولة القديمة.



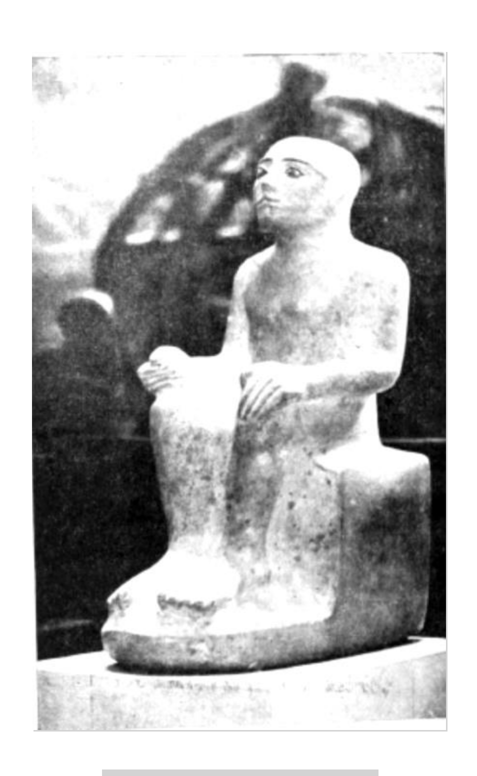
(شكل ٥٣) تمثال من الأبنوس المطلي ارتفاعه قدمان تقريباً

على أنه قد وجد من الآثار ما يدل على أن مظاهر الانتعاش الفني قد بدت بجلاء في آخر ذلك العصر، وإنك لترى أثر هذا الانتعاش في تمثال أمنحتب الثالث (شكل ٥٦) الذي نشاهد فيه ترابط الأجزاء واستقرارها القديم. ولم يقتصر الأمر على محاولة العودة بالفن إلى سيرته الأولى بل لقد نزع المثالون إلى التعبير عن المشاعر والإحساسات النفسية فظهرت التماثيل ناطقة بشتى المشاعر قاصرة على الوجه مثل ما كان يفعل المثالون في عصر الدولة القديمة بل كانوا يعنون كذلك بالأطراف وسائر أجزاء الجسم.

أما في عهد الدولة الحديثة فقد نزع المثالون إلى إطالة الوجه ومحاولة التجميل مع الاحتفاظ بالشبه الأصلي، وإن تكن تماثيل العصر الحديث ينقصها القوة والعظمة التي نلمسها في تماثيل الدولة القديمة إلا أنها مع ذلك تمتاز برشاقة خاصة وأناقة تستدعي الاعجاب (شكل ٥٨) وملامح تنم عن شعور عميق بالمسؤولية وكآبة مقنعة بابتسامة هادئة. (شكل ٥٩).



(شكل ٥٤) تمثال لخادمة تحمل سلة– مصنوع من الخشب المطلي– متحف اللوفر



(شكل ٥٥) تمثال من المرمر

وجد في قبر بجوار أسيوط ارتفاعه ٢٢ سم (متحف القاهرة)

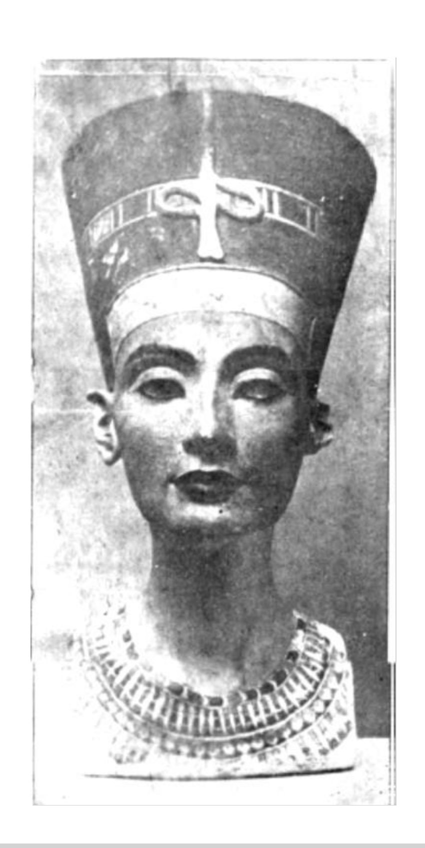


(شكل ٥٦) – تمثال أمنحتب الثالث وجد بالدير البحري (متحف القاهرة)

ويستلفت النظر في التماثيل المصرية تشابه غريب في جلساتها ووقفاتها نستطيع أن نلحظه في جميع عصور التاريخ المصري، فالتماثيل التي عملت للملوك والملكات في حالة الجلوس كانت دائماً تظهرهم وأيديهم مستقرة على ركبهم، وسيقانهم متلاصقة، أما في الحالات التي تقدمت فيها إحدى الساقين على الأخرى فقد كانت اليمنى دائماً هي المتقدمة، كما كانت التماثيل بوجه عام تتميز بتماثل ظاهر بالنسبة لخط رأسي فلا تميل الرأس يمنه ولا يسرة.



(شكل ٥٧) رأس أمنمحتب الثالث الارتفاع ١١ سم تقريباً



(شكل ٥٨) – تمثال الملكة نفرتيتي مصنوع من الحجر الجيري المطلي وجد في تل العمارنة الأسرة الثامنة عشر

متحف برلين



(شكل ٥٩) تمثال تحتمس الثالث وهو مصنوع من البازلت (متحف القاهرة)

النقوش الجدارية البارزة

كذلك كان المصريون يسجلون على جدران المعابد والقبور شتى الحوادث، ويدونون أعمالهم المختلفة التي كانوا يزاولونها في حياتهم حتى أضحت جدران معابدهم وقبورهم أشبه ما تكون بالكتب المصورة لتلك الحوادث والشؤون (أشكال ٦٠، ٦١، ٦٢).

ولقد كان لهم في ذلك طريقة نستطيع أن نتتبع خطواتها من أول إعداد الجدران إلى آخر خطوة في نحت الرسوم البارزة، ذلك أننا نشاهد بوضوح في معبد حور محب وسيتي الأول ما يدل على أن التخطيطات الأولى كان يعملها الصناع بلون أسود وأن الفنان المزخرف كان يصححها ويعدلها باللون الأحمر.

ولقد كانت هذه الصور تعمل في عهد الدولة القديمة على هيئة شرائط، أما في عهد الدولة الحديثة فكانت تعمل على هيئة لوحات عظيمة التكوين كبيرة الحجم، وليس يوجد في مخلفات العصور القديمة ما هو أبدع ولا أدق ولا أصدق تعبيراً من الصور الجدارية التي خلفتها الدولة الحديثة.

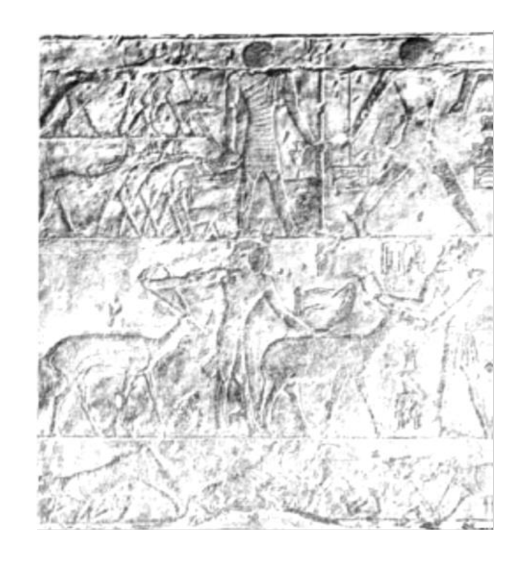
وهذه الصور الجدارية البارزة نوعان أحدهما محفور في الحجر، بمعنى أن الخطوط المحددة لأجزاء الموضوع تكون أعمق من سطح الجدار نفسه

(شكل ٦٣) والآخر ينحت فيه ما حول أجزاء الموضوع حتى تبرز هذه الأجزاء فوق مستوى الجدار (شكل ٦٤).

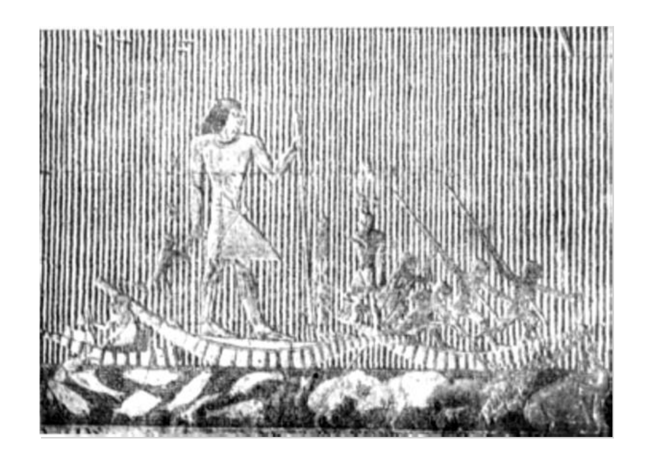
والنوع الأول نشاهده عادة على جدران المعابد الخارجية حيث يساعد توزيع الضوء والظل على إظهاره بصورة جلية على مدى بعيد، أما النوع الثاني فنراه عادة على جدران المعابد الداخلية.



(شكل ٦٠) الحمار الحرون بمدفن بقرب سقارة



(شكل ٦١) الصيد– منحوتة في الحجر الجيري بمدفن بقرب سقارة



(شكل ٦٢) صيد عجل البحر بمدفن تي بقرب سقارة الأسرة الخامسة



(شكل ٦٣) بطليموس السادس بين إلهتي الشمال والجنوب معبد إدفو



(ش ٦٤) سيتي الأول والإله هورس معبد أبيدو

التصوير

التصوير أقدم الفنون المصرية جميعاً، غير أنه نظر لسهولة تعرضه للتلف والفناء لم يبق من آثاره ما يمكننا من الحكم عليه في جميع العصور، فهناك عصور لم يبق من آثارها في التصوير شيء. على أنه يوجد لدينا من الصور القديمة لا يزال بحالة جيدة تستوجب الدهش وأغلبها يرجع عهده إلى الدولة الحديثة حين انصرفت الأذهان عن أعمال النحت إلى أعمال التصوير القليل النفقات، والذي كان أكثر تحقيقاً لرغبة ذلك العصر في إظهار الرشاقة والبساطة (انظر شكلي ٦٥ و ٦٦) ولقد امتاز المصريون بمهارة فائقة في التصوير المؤسس على الخطوط التحديدية، وإننا لا نجد مطلقاً حتى في الرسوم التي أخرجت في أضعف العصور ما يشعر بالتردد أو الاضطراب، بل كانت الخطوط كلها تعمل في ثبات وجرأة تتضاءل أمامها خير رسوم الوقت الحاضر التي مر من هذا النوع (شكل ٦٧).



(شكل ٦٥) نزهة في النهر

وتتميز الصور المصرية القديمة باحتوائها على كتابة هيروغليفية هي في ذاتها مجموعة من الصور الدقيقة المتنوعة تساعد في صورة جذابة على تقوية التصميم وإكمال التكوين العام (شكل ٦٨)، وكانت الصور تعمل بألوان قوية زاهية على جدران مغطاة بالجبس بعد طلائها بالجير.

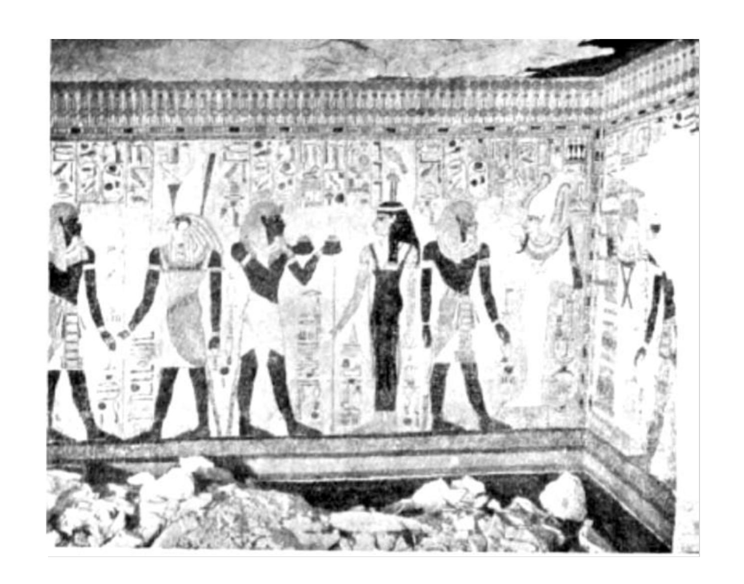


(شكل ٦٦) سيدتان من الأشراف من مقبرة في طيبة الأسرة التاسعة عشرة



(شكل ٦٧) رسم تخطيطي مقبرة سيتي الأول التاسعة عشرة

أما الزخارف فكان أساسها النباتات النيلية التي كان المصريون مولعين بها أشد الولع سيما اللوتس والبردي، فكانوا يستخدمون أجزاءهما المختلفة في إنشاء شتى التصميمات.



(شكل ٦٨) الملك حور محب يقدم القربان للآلهة من مقبرته في طيبة

على أن هذا لم يكن كل شيء في الزخرفة المصرية القديمة، فنحن نرى أيضاً كثيراً من الزخارف المؤسسة على الوحدات الهندسية المتنوعة وعلى الخطوط المنكسرة والمنحنية والملوية وعلى كثير من الوحدات الأخرى المتنوعة كسعف النخيل والطيور والشمس والنجوم وغير ذلك، ويمكن القول أن الطيور ذات الأجنحة المنبسطة تعتبر من مميزات الزخرفة المصرية.

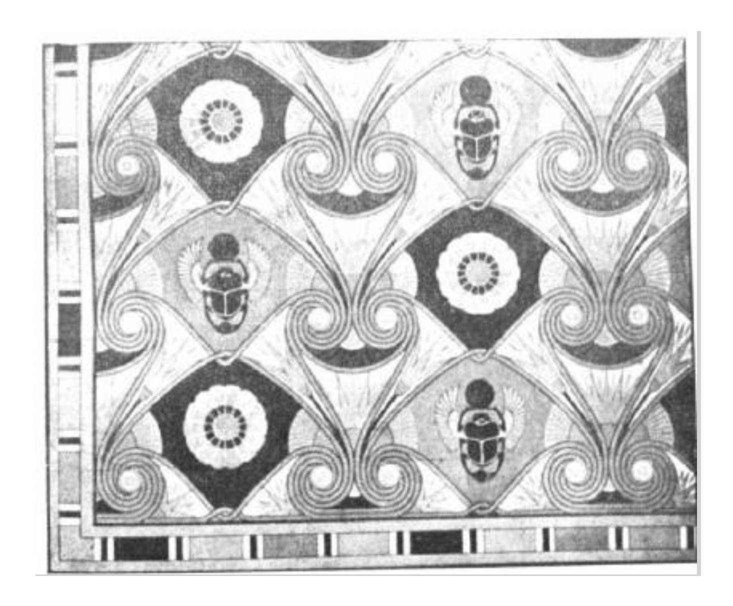
انظر الأشكال (٦٩ إلى ٧٣).



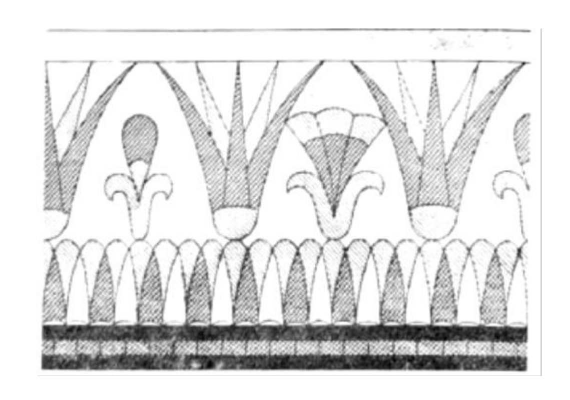
(شكل ٦٩)



(شكل ٧٠)



(شكل ٧١)



(شكل ٧٢)



(شكل ٧٣)

□

مميزات الفن المصري القديم

نستطيع أن نلخص مميزات الفن المصري فيما يأتي:

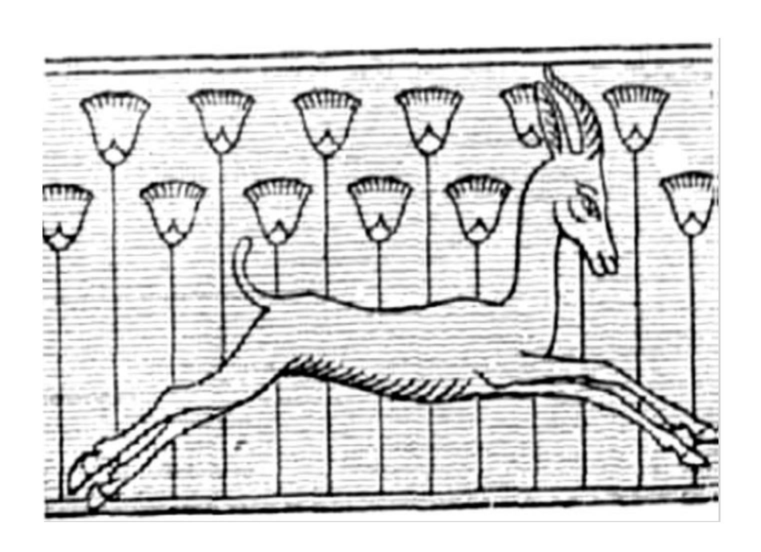
١- هو فن أصيل نشأ وتطور حتى اكتمل من غير أن يتأثر بغيره من الفنون التي تأثرت به وأثر بعضها في البعض الآخر.

٢- هو فن جمع بين العظمة والاستقرار والرزانة والضخامة والبساطة جميعاً، وإنا لنلمس دلائل تلك العظمة والضخامة، التي لا نجد لها نظيراً في الفنون الأخرى، فيما خلفوه من المعابد والمدافن، كما أننا نلمس دلائل الرزانة والهدوء فيما خلفوه من التماثيل العظيمة الخالدة، تلك التماثيل التي سمت بأصحابها عن مستوى المرح والاستخفاف إلى مستوى الكمال الهادئ الرزين.

٣-كان لديانة المصريين شأن كبير في تطوره واكتماله فقد كانت عقيدتهم في الحياة بعد الموت تدعوهم إلى محاولة التخليد، ذلك المظهر الذي يعد علماً مميزاً للفن المصري.

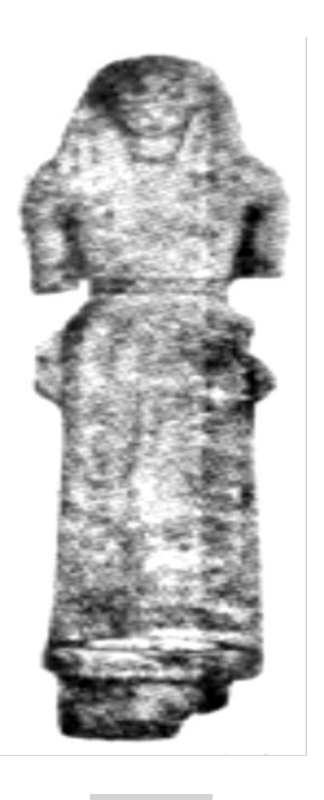
٤- أنه فن له طابع خاص لازمه باستمرار خلال خمسين قرناً من غير أن يكون ذلك الطابع الخاص سبباً في جعله فناً متكرراً مملاً خالياً من الابتكار والتجديد إذ الواقع أنه قد تطور كثيراً على مر السنين ولو أن هذا التطور قد لا يبدو واضحاً لأول وهلة.

٥- أنه فن تجلت فيه مهارة المصريين الفائقة في التحوير والإعداد الزخرفي تستوي في هذه الزخارف والصور وقطع الأثاث وسائر الأدوات المنزلية وغير ذلك.



الفن عند الإغريق

كتير من جزر الأرخبيل اليوناني يتكون من كتل هائلة من الرخام، ومن أجل ذلك كان لدى الإغريق مادة جميلة صالحة لنحت التماثيل، لا هي بالشديدة الصلابة كالجرانيت الذي نحت منه المصريون القدماء تماثيلهم، ولا هي باللينة كالمرمر الذي نحت منه الأشوريون تماثيلهم، بل هي مادة وسط بين هذين جمعت بين الصلابة وسهولة النحت.



(شكل ٧٤)

ويتميز الفن الإغريقي بالتحرر من كثير من قيود العرف وعقائد الدين، ولذلك بدا حراً من عهد نشأته. وكان الفنانون مولعين بالتعبير عن الإنسانية المليئة بالحياة بعيدين عن مسالك البعث والخلود والمجهول واللا نهائية وسائر المعتقدات التي صبغت الفن الفرعوني بصبغته المعهودة.



(شكل ٧٥)

ولئن كانت التماثيل التي أخرجت في أوائل نشأة الفن الإغريقي جافة جامدة كجذوع النخل (شكل ٧٤) إلا أنها لم تلبث طويلاً حتى بدت فيها الحياة والحركة، بل وأكثر من ذلك فقد بدت تعبر عن المشاعر والانفعالات، وهذه ظاهرة تعتبر بحق بداية لفن جديد لم يكن معروفاً من قبل فالتماثيل في عهد الفراعنة كانت توحي دائماً بالهدوء والسكون

والتفكير العميق الحزين، أما في عهد الإغريق فقد بدأت التماثيل تبتسم بل وترقص أيضاً. (شكل ٧٥).



(شكل ٧٦)

وكانت أكثر تماثيلهم في أول الأمر لأشخاص لقوا أجسامهم بثياب طويلة فضفاضة تتدلى في ثنيات عديدة، حتى تصل إلى أقدامهم (شكل ٧٦ و٧٧) ثم لم تلبث أن ظهرت بوادر جديدة، فقد أخذ الإغريق يمثلون الأجسام العارية ويعنون بإظهار العضلات في حركات مختلفة، وتملكتهم عقيدة جديدة هي أن جسم الإنسان هو أجمل ما خلق الله من الكائنات، ولعل هذه البادرة أول عهد الفن بهذا النوع من الدراسات التي ما تزال تسير عليها معاهد الفنون إلى اليوم. (شكل ٧٨) تمثال لرامي القرص،

(شكل ٧٩) تمثال لحامل الرمح الذي كان يعتبره الإغريق المثل الأعلى لجسم الرجل لدرجة أن اتخذه كثير من النحاتين نموذجاً ينقلون عنه نسب أعضاء الجسم بعضها إلى بعض.



(شكل ٧٧)

ولقد كان شغف الإغريق بالألعاب الرياضية بالغاً حد النهاية فكان الشبان يخرجون إلى الجبل يمارسون شتى الألعاب وهم عرايا، وكان الأبطال منهم موضع التمجيد والإكبار تقام لهم حفلات التكريم والتتويج وتصنع

لهم التماثيل وتخصص لهم المرتبات من مال الدولة، وما الألعاب الأولمبية التي تقام اليوم إلا أثر من آثارهم.



(شكل ٧٨) رامي القرص

وكان في هذا كله مجال لدراسة الجسم العاري دراسة دقيقة مستيقظة ظهرت بصورة جلية في كثير من التماثيل التي ساعد الحظ على كشفها في القرن الماضي. ترى في هذا حركة الجسم في اللحظة التي يرمي فيها القرص. ويستلفت النظر في التمثال أن الجسم محمل على القدم اليمنى وأن الأصابع منقبضة على الأرض بينما تزحف القدم اليسرى لحفظ توازن

الجسم، كما يستلفت النظر أن ملامح الوجه لا تدل على مبلغ الإجهاد الذي تتطلبه مثل هذه الحركة العنيفة.

وقد تأثر الفن الإغريقي كثيراً بالغزو الفارسي في القرن الخامس قبل الميلاد فقد أتلف الفرس كثيراً من معابد الإغريق فكان على هؤلاء بعد أن وضعت الحرب أوزارها وهدأت العاصفة أن يشيدوا ما هدم الفرس ويصلحوا ما أفسدوه. ولقد ظهرت آثار هذا الغزو في التماثيل التي نحتها الإغريق للجند للدلالة على القتال والمعارك الحربية (شكل ٨١).



(شكل ٧٩) حامل الرمح

وإن خلا فن الإغريق من عقائد البعث والخلود وغير ذلك مما تقيد به الفن الفرعوني إلا أنه كان متأثراً إلى حد كبير بشتى الأساطير التي كان لها عند الإغريق منزلة الإيمان، فقد كانت عندهم آلهة كثيرون: إلهة النصر (شكل ٨٠) وإلهة الجمال والحب (شكل ٨٢) وإله الخمر وإله الشمس وغيرهم.



(شكل ٨٠) تمثال النصر

آية من آيات الفن وجد في جزيرة Samothrace من أعمال اليونان، ولقد أرشد البحث في ثنايا التاريخ القديم أنه صنع تخليداً لذكرى موقعة ساموثراس البحرية التي دارت رحاها سنة ٣٠٥ قبل الميلاد.

وعلى الرغم من أنه وجد مشوها مبتور الأعضاء، ناقص الأجزاء إلا أن الإنسان ليقف أمام صدق التمثيل فيه مدهوشاً، فدفعه الجسم إلى الأمام والتصاق الثوب به وانتفاخه في الهواء، كل ذلك من أعظم ما وصل إليه الفن في عالم النحت وإنه ليخيل إليك أن هذا الجسم الهائل يطير شاقاً طريقه في هواء البحر وهذا التمثال العجيب أحد نفائس متحف اللوفر بباريس.



(شكل ٨١) المحارب المحتضر

وكان رأيهم في الآلهة غير رأي المصريين القدماء، فبينما نرى أولئك يمثلون آلهتهم بخليط من أجسام آدمية وحيوانات وطيور، نرى الإغريق لا

يمثلون آلهتهم إلا على صورة الآدميين. وكانوا يعتقدون أن لهم عواطف إنسانية كسائر البشر تدفعهم إلى الحب والزواج والغضب والألم وغير ذلك. (شكل ٨٣) تمثال لأبولو الذي كان عندهم إله الشمس وكانوا يصفونه بأنه أجمل الآلهة جميعاً. وليس بالمستطاع أن نحدد بالضبط ما يراد أن يعبر عنه التمثال في وقفته هذه فمن قائل أن أبولو كان يقبض على قوس بيده اليسرى ويجذب الوتر بيده اليمنى ليقتل أفعى هائلة كانت تفتك بكل من يقترب منها. ومن قائل أنه كان قابضاً بيده اليسرى على رأس ميدوسا التي قطعها لينتقم بها من أعدائه، فقد كانوا يعتقدون أن كل من يقع بصره عليها يتحول في الحال إلى حجر أصم. وقد قيل في الأساطير أن ميدوسا هذه كانت فتاة بارعة الجمال وأنها أغضبت مرة إلهة الحكمة فكان عقاب الفتاة أن تحول وجهها إلى صورة بشعة، وشعرها إلى أفاع تتلوى ويلتف بعضها حول بعض حتى أن كل من ينظر إليها يتحول لهول المنظر وبشاعته إلى حجر أصم.



(شكل ٨٢) الزهرة إلهه الجمال

من أجمل ما خلقه الإغريق من التحف وأوسعها شهرة.

كشف هذا التمثال عام ١٨٢٠ في جزيرة ميلوس، والذي عثر عليه رجل كان يشتغل بحرق الرخام لصناعة الجير، وكان على وشك أن يحطم التمثال ليلقيه في النار جهلاً منه بقيمته، ولكن رجلاً إيطالياً قايضه عليه بمثل حجمه من الرخام. وقد وجد بلا ذراعين كما ترى فلا نعلم كيف كان وضعها في الأصل وهو أمر شغل أفكار علماء الآثار طويلاً. ولقد حاول

الكثيرون إكمال التمثال على النحو الذي ظنوا أنه كان عليه فمنهم من رجح أن الزهرة كانت قابضة على مرآة تنظر إليها ومنهم من رجح أنها كانت ممسكة بتفاحة. على أنهم جميعاً قد أجمعوا على أن أي محاولة لتكملة التمثال تفقده جانباً من جماله وروعته. وهذا التمثال أحد نفائس متحف اللوفر بباريس.



(شكل ٨٣) أبولو

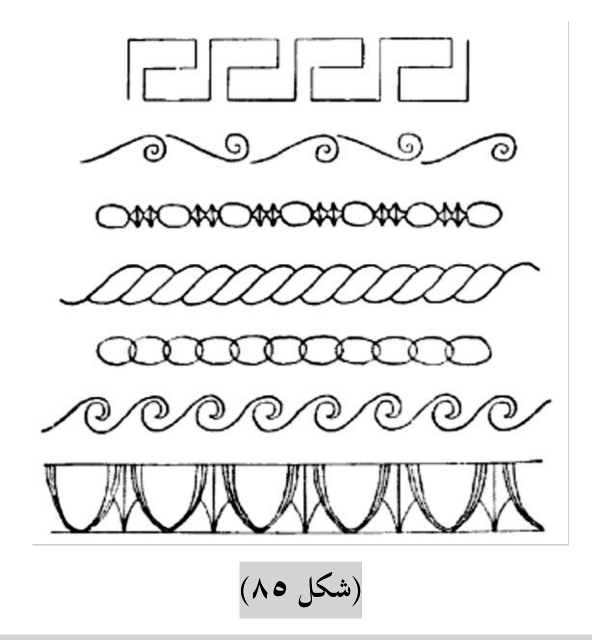


(شكل ٨٤) اللاكون

و(شكل ٨٤) يمثل أسطورة اللاكون الذي كان كاهناً من طروادة، وكان يحذر قومه من شر الإغريق، فجاء ثعبان غليظ وهاجم ولديه فلما خف لنجدتهما هاجمه هو الآخر وفتك بهم جميعاً فاعتقد أنه كان كاذباً فيما ادعى على الإغريق وأنه استحق بذلك لعنة الآلهة. غير أن الأيام أظهرت فيما بعد أن الكاهن كان صادقاً فيما قاله عن الإغريق.

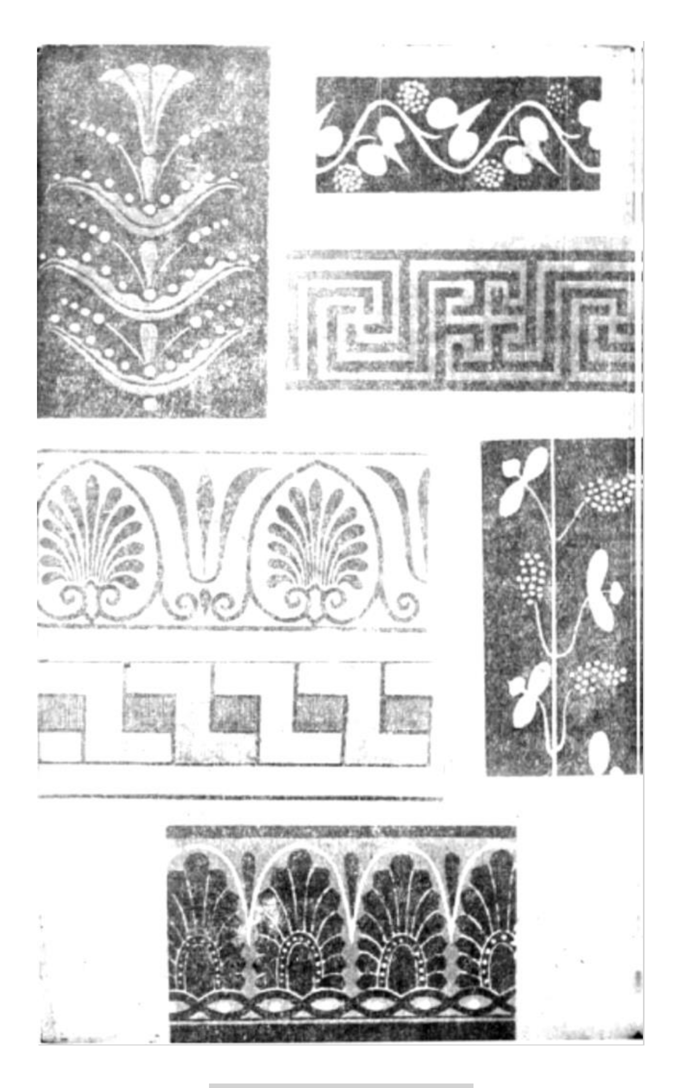
الزخرفة الإغريقية

ولم يكن عمل الإغريق قاصراً على نحت التماثيل، بل كانوا يعملون نقوشاً وزخارف كالتي تراها في (شكلي ٨٥ و٨٦) كما أنهم خلفوا عدداً كبيراً من الآنية المختلفة الأحجام والأشكال كانوا يستعملونها في حفظ العطور والخمور والزيوت وغيرها من السوائل كما كان يفعل المصريون، وكانوا يعنون دائماً بنقشها من الخارج بنقوش حمراء على أرضية سوداء أو على العكس من ذلك بنقوش سوداء على أرضية حمراء. (انظر الأشكال ٨٧، ٨٨، ٨٩).



(شكل ٨٥)

إطارات إغريقية. الأخير منها مؤسس على بيضة وحربة تتابعان الواحدة بعد الأخرى رمزاً إلى الموت والحياة.



(شكل ٨٦) نقوش إغريقية

وكانت هذه النقوش إما زخرفية بحتة مؤسسة على وحدات هندسية كالخط المنكسر والمنحني والمتموج والحلزوني وغير ذلك، أو طبيعية فيها سعف النخل وأوراق الأكانث وشجر الغار وثمرة الزيتون وجسم الإنسان وغير ذلك، أو إيضاحه يقصد منها إثبات حادثة من الحوادث أو أسطورة

من الأساطير، وأكثر الألوان شيوعاً في الزخرفة الإغريقية: الأحمر والأزرق والأصفر والأسود.



(شكل٨٧)



(شكل ٨٨)





(شكل ٨٩)

العمارة

يقولون عن الإغريق أنهم خير مهندسي الدنيا منذ بدء الخليقة، وقد أقاموا من الأبنية التاريخية ما لا يزال إلى اليوم يعتبر مثلاً أعلى في فن العمارة.

كان الفراعنة يقيمون معابدهم على أعمدة ضخمة، وكانت أعمدتهم هذه دائماً في داخل المعابد، أما الإغريق فقد كانوا يؤدون شعائرهم في الخارج، ولذلك كان من الضروري أن يعنى بالشكل الخارجي للدلالة على جمال المعبد وروعته وفخامته.



(شكل ٩٠) معبد البارثنون

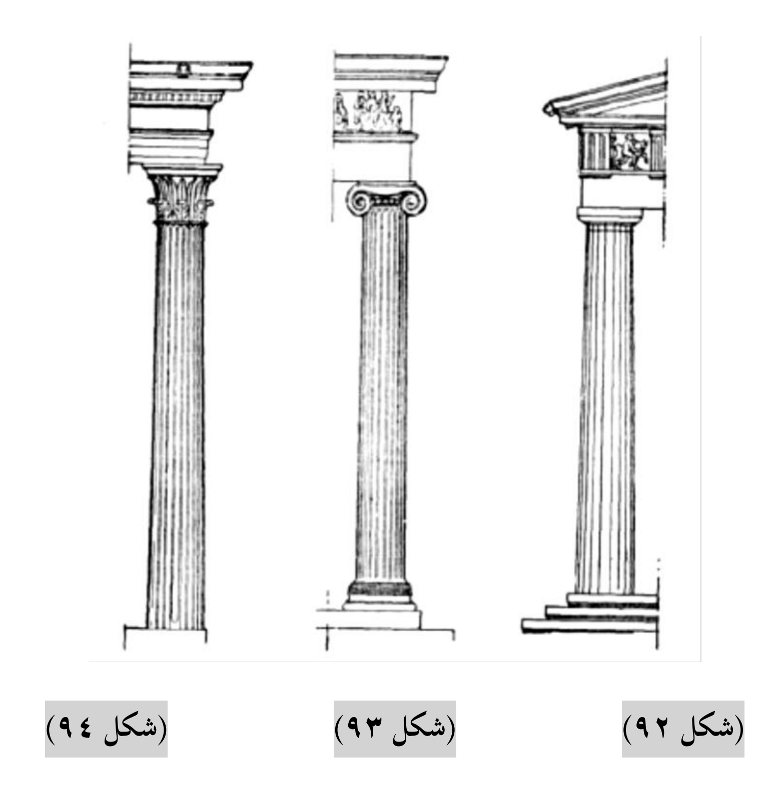
وقد استعمل الإغريق أعمدة من أنواع ثلاثة: الدوريكي، والأيونيكي، والكورنثي.



(شكل ٩١) مجلس الآلهة– إفريز في معبد البارثنون

يعتبر البارثنون (شكل ٩٠) الذي أقامه الإغريق على صخرة الأكروبول في أثينا مثلاً رائعاً للبناء الدوريكي ولقد قيل عن هذا المعبد أنه أجمل بناء في العالم أقيم فوق أجمل بقعة على سطح الأرض، وكان به ثلاثة تماثيل لإلهة الحكمة "أثينا" التي من أجلها أقيم المعبد أحدها تمثال خشبي صغير كانوا يزعمون أنه هبط عليهم من السماء والثاني من البرونز هائل الحجم يبلغ ارتفاعه سبعين قدماً كان يراه البحارة على مسافة خمسة أميال فيحبونه في خشوع وإجلال، أما الثالث فتمثال بديع الصنع من العاج والذهب الخاص يبلغ ارتفاعه قدماً.

وفي أعلى جدران المعبد إطار يتكون من مجموعة من الصور الجدارية البارزة التي تمثل مختلف الأساطير، وترى في (شكل ٩١) جزءًا من ذلك الإطار يمثل مجلساً للآلهة.



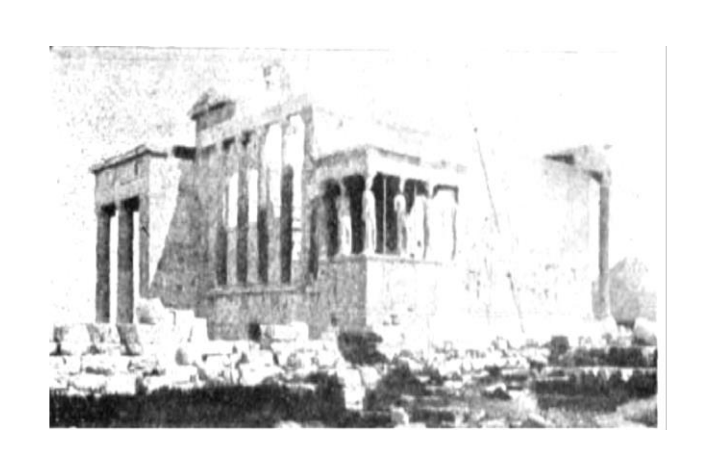
(شكل ٩٢) (شكل ٩٣) (شكل ٩٤)

والعمود الدوريكي (شكل ٩٢) الذي نراه في هذا المعبد أسطواني الشكل يضيق في اتجاه قمته، وقد حفرت فيه قنوات تجعله أكثر رشاقة مما لو كان أسطوانياً أملس، وليس لهذا العمود قاعدة بل يستقر على الأرض مباشرة ويفصل بينه وبين العتب الذي في أعلاه كتلة من الحجر على شكل المخروط الناقص المقلوب. انظر أيضاً (شكل ٩٥).

أما العمود الأيونيكي (شكل ٩٣) فيختلف عن هذا في شيئين أولهما أن له قاعدة تفصله عن الأرض والثاني أن في تاجه حليتين أشبه بجدائل الشعر. ويعتبر معبد الأركتيوم (شكل ٩٦) مثلاً رائعاً للبناء الأيونيكي، حيث نرى هذا الطراز من الأعمدة في ثلاثة جوانب منه، أما الجانب الرابع فقد أقيمت فيه ستة تماثيل لنساء يحملن فوق رءوسهن جزءًا من سقف المعبد، ويقولون عن هذه التماثيل أنها تمثل أسرى قضى عليها بالوقوف هكذا أبد الآبدين (شكل ١٠٠).



(شكل ٩٥) جانب من معبد البارثنون ترى فيه العمود الدوريكي



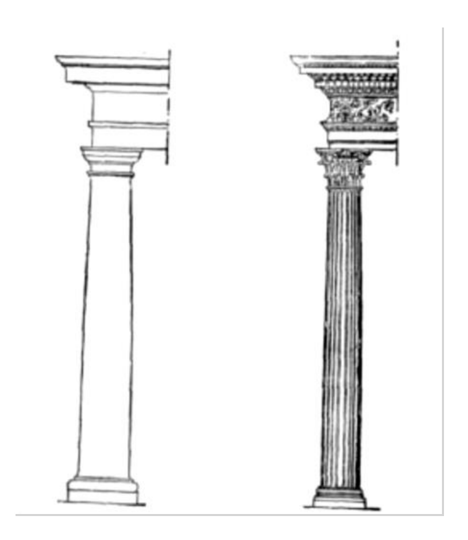
(شكل ٩٦) معبد الأركتيوم

أما العمود الكورنثي (شكل ٩٤) فلا يختلف عن سابقه إلا في تاجه، فتاج هذا العمود يتركب من مجموعة من أوراق الأكنثاس (نبات إغريقي قديم) تحمل قطعة من الحجر منشورية الشكل تفصلها عن العتب. ويعتبر معبد أولمبيوم (شكل ٩٧) أكبر المعابد التي استعمل فيها هذا النوع من الأعمدة. وتدل الدلائل على أن الإغريق لم يكونوا مولعين بالعمود الكورنثي، ولذلك لم يستعملوه إلا نادراً، غير أن الرومان أعجبوا به فأخذوه عنهم وأدخلوا عليه بعض التعديل والتغيير بأن أضافوا إلى تاجه جدائل العمود الأيونيكي، وسموه العمود المركب (شكل ٩٨) كما أنهم أدخلوا على الديوريكي تعديلاً آخر فاستغنوا عن القنوات وجعلوا له قاعدة تفصله عن الأرض وسموه "العمود التوسكاني" (شكل ٩٩).

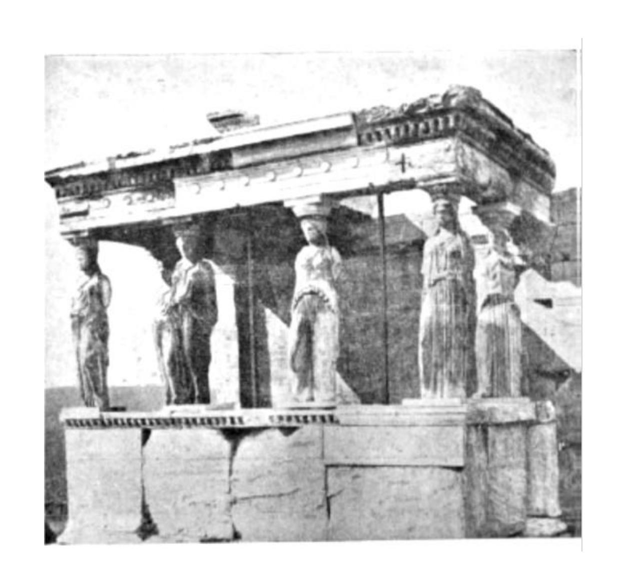


(شكل ٩٧) معبد أولمبيوم

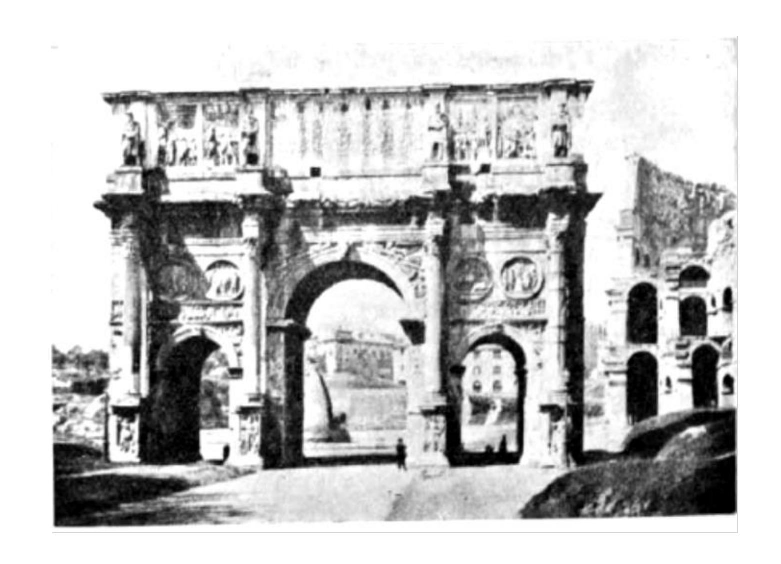
وكما يقال عن الإغريق أنهم خير المهندسين يقال عن الرومان أنهم خير البنائين فقد كانت أبنيتهم خاضعة لقوانين هندسية دقيقة كل الدقة وكانوا لا يحيدون عنها مطلقاً.



(شكل ٩٨) العمود المركب (شكل ٩٩) العمود النوسكاني

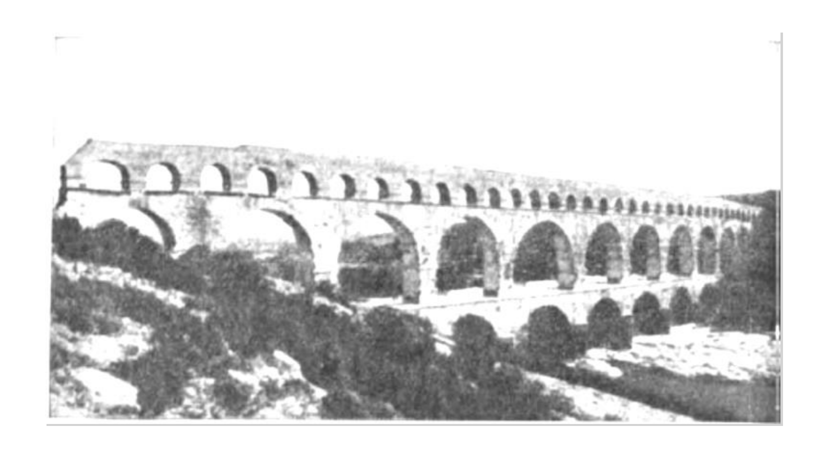


(شكل ١٠٠) إيوان في معبد الاركتيوم



(شكل ١٠١) قوس نصر بروما

وإلى الرومان يرجع الفضل في استخدام العقود التي تصل بين الأعمدة (شكلي ١٠١، ١٠٢) مع أن الآشوريين كانوا أول من اخترعها، ولكنهم لم يستعملوها إلا نادراً لعدم وفرة الأحجار لديهم.



(شكل ١٠٢) عقود رومانية

وليس من شك في أن فن العمارة قد تطور كثيراً بعد اختراع العقود، فأنت تعلم أن المصريين كانوا يضطرون إلى جعل أعمدتهم متقاربة لأن الأحجار التي كانت تصل بينها محدودة الطول، أما اليوم فقد أصبح في الإمكان أن نصل بين عمودين متباعدين بواسطة عقد كبير.

التصوير

كلمة موجزة

لا يتسع المقام هنا إلى استعراض التصوير من أول نشأته في العصور القديمة، وتتبعه خطوة خطوة إلى العصر الحاضر، ولكنا نورد ذكر طائفة من أشهر المصورين الذين جعلوا من التصوير فناً قائماً بذاته له قواعد وله أصول أخذت تتأثر وتتطور بمختلف البيئات والآراء وهي لا تزال إلى اليوم تتأثر وتتطور.

ويمكن القول إن التصوير قد بدأ على أساس هذا المعنى في القرن الرابع عشر على يدي المصور جوتو الذي تحرر من قيود التقاليد الجامدة التي كانت تتحكم في التصوير في ذلك العهد.

وليس بالمستطاع كذلك أن نترجم هنا لجميع المصورين الذين خلدوا أسماءهم في سجل التاريخ الفني، ولكنا نكتفي بذكر طائفة منهم تمثل بوجه عام موجز، بعض مدارس التصوير في إيطاليا وألمانيا.

الفن الإيطالي



جوتو Gutto

١٢٦٧ -١٣٣٧

كان جوتو في طفولته يرعى الغنم، رآه شيمابو Cimabue المصور الإيطالي يرسم الأغنام على لوح بقطعة من الحجر فأعجب بعمله، وتوسم فيه النبوغ فأخذه إلى مرسمه في فلورنسا ليعلمه التصوير، وهناك تحقق ظنه ونبغ جوتو نبوغاً عظيماً.



بواقيم بين حظائر الغنم

ولما كبر واشتد ساعده رسم عدة صور للمسيح والعذراء والقديسين شأنه في ذلك شأن معاصريه من المصورين الذين كانت تسيطر على أعمالهم الروح الدينية. وعمل جوتو كذلك صوراً كثيرة تمثل حياة القديس فرانسيس منه صورته وهو يعظ الطيور، وقد تجمعت حوله تستمع إليه كما هو مشهور عن هذا القديس ومنها صورة له على فراش الموت.

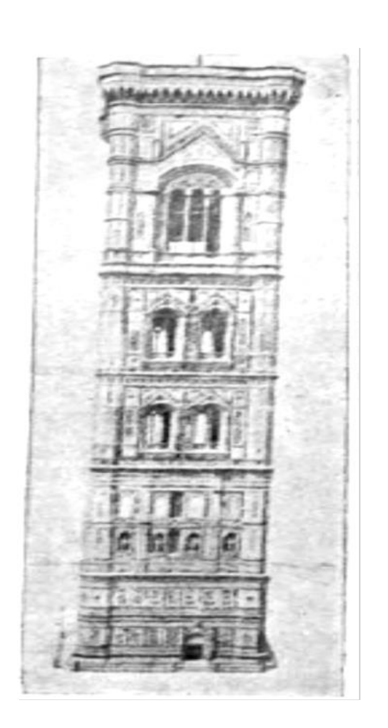
ولما أراد بابا روما أن يستوثق من كفاءة جوتو قبل أن يعهد إليه بتزيين مقر البابوية أرسل إليه طالباً نماذج من أعماله فما كان منه إلا أن عمد إلى الفرجون فرسم على قطعة من الورق دائرة كاملة أرسلها إلى البابا فلما رآها عهد إليه بالعمل.



سان فرنسيس والعصافير

وكان يعيش جوتو في عصر خاضع للتقاليد الجامدة ووسائل التعبير المطروقة، عصر فيه تكلف محسوس، فخرج على ذلك كله في جرأة كانت تعتبر غريبة في ذلك الوقت إذ عمد إلى الطبيعة يستلهمها وإلى الحقائق

يستوضحها في أسلوب ينم عن احساس صادق مرهف دقيق مما جعل فنه يعتبر بحق فاتحه عصر النهضة.



برج الأجراس

ولئن كان مما يؤخذ على صوره أن الوحدات التي كان يدخلها فيها كالأشجار والأبنية، وغير ذلك لم تكن لتتناسب في الحجم مع الأشخاص، ولا في الوضع مع قواعد المنظور، إلا أن المصور لا يزال صاحب الفضل الأول في إدخال هذه العناصر الجديدة في التصوير، وكان جوتو يستعمل مجموعة من الألوان أكثر عدداً من المجموعة التي كان يستعملها المصورون قبله وكان يميل بطبيعته إلى الألوان الفاتحة البهيجة، وكانت قدرته على التكوين الجميل ومهارته في توزيع الأشخاص وتجميعهم في الأوضاع

المناسبة، وحسن اختياره للألوان وتوزيعه، كل ذلك جعل من فنه نواة لمدرسة مستقلة تنسب إليه عاشت بعد موته مائة سنة.

ولم يكن جوتو مصوراً فحسب بل كان مهندساً معمارياً أيضاً كغيره من مصوري القرون الوسطى، وقد عينته فلورنسا مشرفاً عاماً لأشغال الكاتدرائية بها فقام بتصميم مبانيها وزخارفها، وترى هنا برج أجراس هذه الكاتدرائية.

وكان التصوير في عهد جوتو من النوع المعروف بالفرسكو Fresco وهو الرسم على الجدران االمغطاة بالجبس قبل جفافه بألوان مطحونة مذابة في الماء والغرباء وقد كان ذلك سبباً في ضياع معالم عدد كبير من صوره.



ندب سان فرانسيس

وكان جوتو محبوباً من جميع مواطنيه على اختلاف طبقاتهم، وقد اتصل في آخر حياته بملك نابلي الذي قربه إليه وأكرم مثواه.

ومات جوتو سنة ١٣٣٧.



بوتتشللي

١٤٤٤- ١٥١٠

كان لبوتتشللي شخصية بارزة ممتازة بين مصوري فلورنسا في عصر الأحياء (النهضة) وتتجلى قوة شخصيته هذه في تفكيره الفني العميق وفي شدة ميله إلى الابتكار والتجديد، تلك المميزات النادرة لا تزال محل الإعجاب في العصر الحاضر كما كانت تثيره أيام حياته.



ولقد كان لتعاليم أفلاطون من ناحية، ولقوة إيمان المصور وشدة اعتقاده في المسيحية من ناحية أخرى أثر بعيد تمثل في تصويره للعذراء تلك الصور ذات التكوين الزخرفي الجميل التي تجلت في تصوير العذراء تلك الصور ذات التكوين الزخرفي الجميل التي تجلت فيها أروع مظهر الإنسانية الوديعة وأنقى الإحساسات الدينية الطاهرة.

وكان أبوه تاجر جلود موسر، وقد أحسن بشذوذ في طبع ولده وإعراض عن طلب العلم فسلمه إلى صائغ يدعى بوتشللي، ويقال إن هذا الاسم غلب عليه فسمي به. ثم كان أن كاشف الابن أباه بحبه للتصوير فكلف أبوه فرافيليبو Fra ohilippo أحد مشاهير المصورين في ذلك الوقت بتعليمه التصوير فحذق الفن وفاق أستاذه.



وكان من معاصريه ليوناردو دافنشي، وكان غرض الاثنين في التصوير بلوغ المثل الأعلى في الجمال والتعبير عن المشاعر النفسية.

وعندما شرع بوتشللي في إنشاء مرسمه الخاص كانت فلورنسا على أبواب عهد سعيد، إذ تولى الحكم فيها الشاب (لورنزودي مديتشي) الذي أخذ على عاتقه حماية الفنانين وتشجيع الأدباء. ورسم بوتشللي في عهده صورة تمثل سجود المجوس للمسيح The adoration of the magi وقد رفعته هذه الصورة إلى أسمى درجات الفنانين مما جعل أسرة (مدتشي) تختاره مصوراً لها.



ولما ذاع صيته استدعاه البابا سكتس الرابع سنة ١٤٨١ إلى روما للعمل في الفاتيكان، وهنالك رسم عدة صور تمثل حياة موسى والمسيح، وبعد عامين عاد إلى فلورنسا.

وقد امتازت صور بوتشللي الأولى بالأشخاص النحاف ذوي القامة الطويلة والوجه المستطيل البيضي والحركات المنسجمة والثياب الرقيقة الفضفاضة التي كانت تظهر الأشخاص كأنهم يسبحون في الفضاء.

وكان يسرف في زركشة رسومه وتحليتها باللآلئ متأثراً يف ذلك بمهنة الصياغة، وكان مولعاً بتصوير الابتسامات ذات المعاني الدقيقة التي كانت

من مستلزمات صور صديقة ليوناردو، وقد بز بوتشللي أقرانه على الرغم من مهارتهم الفائقة بسعة خياله ودقة مشاعره.

ومن أشهر صور بوتشللي الدينية وأروعها صور للعذراء يتجلى فيها جمال التصميم وروعة الألوان وعمق الإحساس وكمال الإخراج، ولقد تجلت فيها أيضاً قدرته على التصميم والتعبير عن الحنان المزدوج بالألم والحزن الواضح في وجه العذراء مما جعل من هذه الصور معجزة في الفن المسيحي.

عاش بوتشللي أعزب، وكان مبذراً إلى حد الإسراف وكان عنيفاً في حبه وبغضه صديقاً مخلصاً في صداقته وكان حاضر البديهة نقياً يمقت النفاق والرياء.

وقد شغل آخر أيامه بعمل رسوم إيضاحية لقصيدة دانتي الخالدة "الكومديا الإلهية" ثم أوهنه الضعف في أواخر حياته فكان يمشي متوكئاً على عكازتين. وعندما مات كان ميشيل أنجلو قد تألق نجمه وسما فنه وبهر العالم وأنساه بوتشللي، وظل بوتشللي منسياً إلى آخر القرن التاسع عشر حتى تنبه العالم مرة أخرى إلى أعماله الفنية الساحرة.



ميشيل أنجلو

١٤٧٥- ١٥٦٤

أعظم الفنانين صيتاً وأوسعهم شهرة، فهو مثال من الطبقة الأولى ومصور عظيم تدل التحف الفنية الرائعة التي خلفها على أن هذا الرجل عاش ما يقرب من تسعين سنة أمكنه أن يخلد اسمه في التاريخ بصورة قوية جعلته ينطبع في أذهان الناس، ولقد أرضعته زوجة عامل ينحت الرخام مما جعل الناس يرجعون احترافه النحت والتفوق فيه إلى هذا الحادث.

وكان يحكم فلورنسا في ذلك الوقت "لورنزودي مديتشي" العظيم فقربه إليه وأحاطه بعطفه ورعايته فأكسبه ذلك شهرة، ومهد له السبيل إلى التقدم والنهوض بفنه العتيد، على أن ذلك لم يدم طويلا فقد مات لورنزو

وخلفه "بييرو دي مديتشي" وكان طاغية غبيا غريب الأطوار إلى ميشيل أنجلو مرة أن يصنع تمثالاً من الجليد ذلك المجهود الضائع.

وأمكن ميشيل أنجلو في الثالثة والعشرين أن يحوز إعجاب الناس بدرجة جعلتهم يصفونه بأنه أعظم مثال في العالم ومع ذلك فإن حالته المالية كانت سيئة إلى أقصى حد بسبب إنفاقه على أهله وعشيرته الذين كانوا إذا توقف عن الإنفاق اتهموه بالجحود والدناءة.

وكان ميشيل أنجلو معاصراً لمصورين من أشهر مصوري العالم: ليوناردو دافنشي، ورفائيل؛ فكان طبيعياً أن يدب دبيب الغيرة في نفسه وأن يصل الأمر بينه وبينهما إلى المنافسة والحقد، ولم يكن ميشيل أنجلو بالرجل الوديع السهل الطباع بل كان جافاً وصريحاً إلى أقصى حد حتى ولو أدى ذلك إلى إيذاء غيره في إحساسه وشعوره. ويقال أنه لم يعجبه مرة تمثال عمله أحد معاصريه من المثالين فأعلن رأيه هذا بكل صراحة فما كان من المثال إلا أن لكمه على أنفه فكسره وبقي ميشيل طول حياته بأنف مجدوع قبيح.

ومن طريف ما يروى عن هذا الفنان العظيم أن بابا روما استدعاه مرة لبناء مدفن له يليق بمقامه فأقبل ميشيل على عمله إقبالاً حسناً، وأخذ يعمل في همة ونشاط سنة تقريباً غير أن البابا عدل عن إقامة المدفن تشاؤماً وأوصد دون ميشيل باب الفاتيكان ولم يكتف بالامتناع عن دفع نفقات المصور وأتعابه بل أمر بطرده فعاد إلى فلورنسا حزيناً مكتئباً، ولكن

سرعان ما استدعاه البابا لروما ثانية ولشد ما كان دهش ميشيل أنجلو حينما طلب منه أن يزخرف سقف كنيسة "سيستين" الملحقة بالفاتيكان، ومع أنه يقال أن السبب في هذا الطلب الغريب أن البابا أراد تحت تأثير أحد المصورين المنافسة لميشيل أن يظهر عجزه عن القيام بالتصوير فإن ميشيل أفسد هذا التدبير، وأتم العمل المطلوب منه على أحسن وجه وخلد اسمه كمصور عظيم كما سبق أن خلده كمثال فذ.

ولقد حاول ميشيل جهده في إقناع البابا رفائيل أصلح منه لهذه المهمة ومما قال له: "دع رفائيل يقوم بمهمة التصوير هذه أما أنا فأعطني جبلاً أنحته لك" غير أن البابا أصر على رأيه.

ولقد كتب ميشيل أنجلو في مذكراته في هذا الشأن هذه العبارة: "اليوم بدأت أنا المثال ميشيل أنجلو أعمال التصوير اللازمة للكنيسة" وكتب بعد ذلك بسنة "ليس التصوير حرفتي وأنا أضيع وقتي سدى".

هذا ما كتبه الفنان وقتئذ ولكن العالم يخالفه اليوم في هذا الرأي.



تمثال موسى

صنع ميشيل أنجلو هذا التمثال ليزين به قبر أحد باباوات روما، وهو يعد من أشهر مخلفاته الفنية في عالم البحث، ويوحي إليك بعظمة موسى وجلاله ويشعرك بقوة هائلة وسحر عجيب وإن ما تراه في أعلى الرأس أشبه ما يكون بالقرنين إن هو إلا مركز للنور الذي يشع من موسى من سينا بعد أن كلمه ربه.

وحبس ميشيل أنجلو نفسه في الكنيسة أربع سنوات، وكان يقوم بالعمل سراً لا يطلع عليه أحداً، فأخرج مجموعة من الصور تعد أقوى ما أخرج في عالم التصوير. وكان بطء ميشيل أنجلو في العمل ومحافظته على

سريته يضايق البابا ويثير حفيظته، حتى ليقال أنه هدد مرة برميه من أعلى التركيبات الخشبية التي نصبت في الكنيسة لأعمال النقش والزخرفة.

وكان البابا يتردد على الكنيسة كثيراً ليراقب سير العمل ويلقي إلى المصور بعض الأوامر ويحثه على الإسراع فتضايق ميشيل من ذلك وفكر في إبعادة بطريقة شيطانية ذلك أنه أسقط عمداً مطرقة من أعلى السقف لتقع بجانب البابا تماماً فخاف هذا عاقبة وقوفه تحت التركيبات الخشبية ولم يعد إلى الكنيسة إلا بعد نهاية العمل.

ولقد كان من نتيجة هذا المجهود المضني المتواصل أن ساءت حالة ميشيل أنجلو الصحية وضعف بصره وأصبح لا يستطيع القراءة إلا إذا رجع برأسه إلى الوراء كأنه مستلق، ذلك لأنه قضى معظم الأربعة السنوات وهو مستلق على ظهره فوق التركيبات الخشبية يصور سقف الكنيسة.

وجاء موت البابا عقب إتمام العمل مباشرة صدمة شديدة لميشيل أنجلو إذ لم يستطع الحصول على مكافأة تناسب المجهود الذي بذله. وعاش ميشيل أنجلو رجلاً فقيراً لا يأكل إلا الخبز مع قليل من النبيذ، وأصيب بأرق جعله يقوم الليل ليتم أعمال النحت وكان يضع فوق رأسه قبعة من الورق مثبت فوقها شمعة يستضئ بنورها. وظل طول عمره أعزب لم يتزوج وكان يقول "إن الفن هو زوجتي وأعمالي الفنية هي أطفالي".

وكان ولعه الشديد بالنحت يتطلب منه دراسة مستفيضة لعلم التشريح فكان لا يألو جهداً في دراسة جسم الإنسان بمختلف الوسائل حتى قيل أنه كان يستعين سراً بجثث الموتى لإتمام هذه الدراسة.



العائلة المقدسة

من أعمال ميشيل وترى فيها العذراء جاثية على ركبتيها تحمل ابنها المسيح فوق كتفها لكي يراه القديس يوسف الواقف خلفها وترى في هذه الصورة نزوع المصور إلى رسم الأشخاص في أوضاع غريبة.



جثمان المسيح

تمثال من الرخام صنعه ميشيل أنجلو في عهد شبابه والتمثال يظهر العذراء جالسة وابنها المسيح على ركبتيها بعد الصلب.



داوود

تمثال من الرخام أتم ميشيل أنجلو صنعه في ثلاث سنوات وقد اشتهر بسببه في أنحاء إيطاليا. وهذا التمثال الضخم الذي يبلغ ارتفاعه نحو سنة أمتار يبين داود واقفاً يحمل قوسه على استعداد لقتال المارد جولبات (أسطورة قديمة) ولا يزال هذا التمثال معروفاً في فلورنسا باسم "المارد". وقد بلغ من ضخامة هذا التمثال وثقله أن نقله من المصنع إلى الميدان الذي أقيم فيه في فلورنس استلزم أربعين عاملاً مدة أربعة أيام.

(متحف فلورنس)

وكانت أعمال ميشيل أنجلو في التصوير تتأثر كثيراً بدراسته السابقة الذكر وبأعماله في النحت فكانت الأشخاص في صورة تبدو بارزة كالتماثيل تظهر فيها العضلات واضحة مفتولة مجسمة كل التجسيم.

ولم يكن ميشيل في روما سنة ١٥٦٤ ونقل جثمانه إلى فلورنس في موكب تتقدمه المشاعل حيث دفن في قبر أقيمت عليه ثلاثة تماثيل لنساء يمثلن العمارة والنحت والتصوير تلك الفنون التي ضرب فيها ميشيل بسهم وفير.

ويعتبر المؤرخون ميشيل أنجلو أعظم رجال الفن في عصر النهضة، وبموته فقد العالم عالماً من أعلام النحت ظل مكانه خالياً مدة طويلة.



ليوناردو دافنشي

١٤٥٢- ١٥١٩

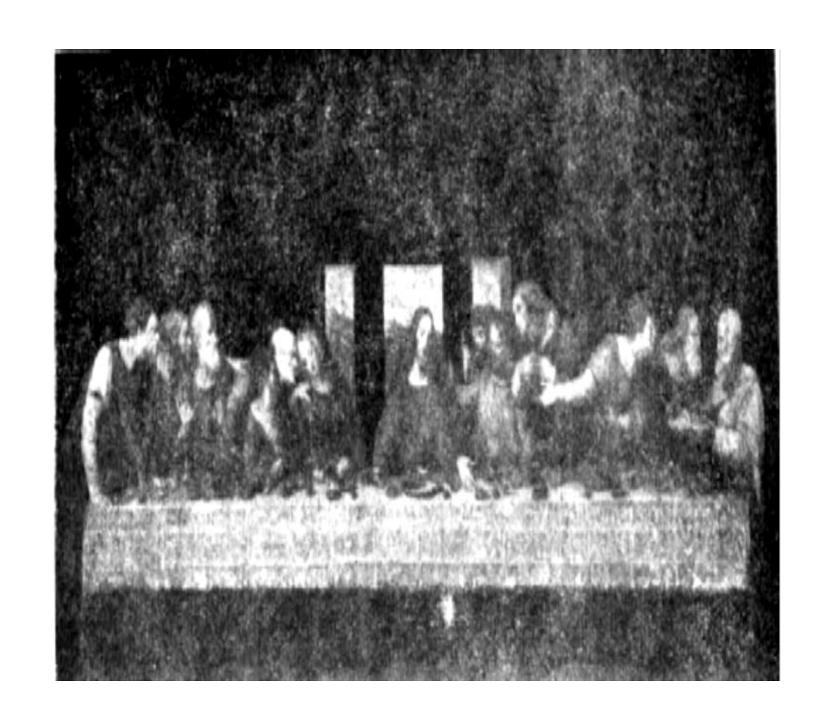
كان في شبابه جميل الطلعة أنيقاً معتداً بنفسه واثقاً من مقدرته عبقرياً عالي المواهب قادراً على حل المشاكل وتصريف الأمور، ويقال إنه كان قوي البنية مفتول الساعد شجاعاً كالأسد حتى ليمكنه ثني حدوة الحصان كأنها صنعت من رصاص، مع ذلك فقد كان في وداعة الحمل رقيق المعشر حلو الحديث.

كان مشهوراً بولعه بالحيوانات والطيور.. لا يطيق أن يرى عصفوراً في قفص وكثيراً ما كان يمر في الأمكنة التي تباع فيها الطيور في فلورنس فيشتريها ويطلق سراحها، وكان مصوراً ونحاتاً ومهندساً ومخترعاً وموسيقياً وعالماً في الرياضة والكيمياء والتشريح وقد وضع في هذا الأخير مؤلفاً. وكان يتسلى بصناعة اللعب المتحركة، وكان مما صنعه أسد كبير الحجم

يسيره تجاه ضيوفه حتى إذا دنا منهم فتح فخرجت منه طاقات صغيرة من الأزهار.

ولد في سنة ١٤٥٢ وتتلمذ على المصور فيروتشيو وأدهش أستاذه بإبداعه في رسم أحد الملائكة في صورة كان قد كلف الأستاذ بعملها، وقد بلغ به الإعجاب والدهش حداً جعله يؤمن بتفوق تلميذه عليه فآلى على نفسه إلا يشتغل بالتصوير وأن يقصر مجهوده على النحت.

جاء دافنشي في عصر النهضة، عصر إحياء العلوم وتمجيد الفنون القديمة وتقليدها، ولكنه كان مدفوعاً بغريزته إلى تقليد الطبيعة نفسها دون أن يكون خاضعاً لها تمام الخضوع فلم يكن مقيداً بالأوضاع العادية والتأثيرات المألوفة بل كان يسعى دائماً إلى تدوين الأشكال الغريبة والبسمات الشاردة وغير ذلك مما كان يدعوه إلى دراسة تشريح الإنسان والحيوان ودراسة عضلات الجسم وأجزاء النبات وغير ذلك. وكان يدعو الفلاحين إلى بيته ويقص عليهم القصص المضحكة ثم يدون في لوحاته ما يرتسم على وجوههم من انفعالات.



العشاء الأخير



الجيوكندا (la joconde)

أول من أقتنى هذه الصورة الملك فرنسيس الأول أحد ملوك فرنسا الذي دفع ٤٠٠٠ جنيها ثمناً لها، ولا شك أن ما كتب وقيل عنها يفوق كل ما كتب وقيل عن أي صورة أخرى. تمتاز بابتسامة شاردة غامضة تكاد تتغير كلما أطلت النظر إليها ويبدين جميلتين تكاد تدب فيهما الحياة: انظر كذلك إلى المنظر الطبيعي الشعري الذي اختاره المصور "وراء" للصورة وأظهر فيه بعض مشاهد الطبيعة التي أولع بها، ويقال أنه أتمها في خلال أربع سنوات، وأنه كان يستعين بأنغام الموسيقى على الاحتفاظ بتلك الابتسامة النادرة على وجه السيدة. (والصورة في الأصل للسيدة موناليزا كانت زوجة لموظف فلورنسي اسمه دل جيوكندا، ولولا أن هذا الزوج أهمل تسلم هذه الصورة لما كانت الآن إحدى نفائس متحف اللوفر بباريس، سرقت مرة من هذا المتحف ثم أعيدت إليه بأعجوبة)

ولعله أول مصور عني ببيان النور والظل وأدرك تأثير النور على المرئيات، ذلك الأثر الذي كان يضحي به المصورون في سبيل الخطوط والألوان، ولذلك فقد أقبل على بحث قواعد المنظور والنور والظل والبصريات بصورة لم يسبقه إليها أحد.

ومن أشهر ما أخرج دافنشي في عالم التصوير "العشاء الأخير" نقشها على جدار في إحدى أديرة ميلانو. يبلغ طولها ٢٨ قدماً. والأشخاص فيها أكبر حجماً من الطبيعة. وقد استغرق عملها زمناً طويلا حتى أن رئيس الدير وشى به عند دوق ميلانو لكي يعنفه ويستحثه على إتمامها، ولكن ليوناردو أفهم الدوق أن موضوع هذه الصورة يشغل باله

كثيراً لأهمية الحادثة التاريخية في ذاتها، وأنه كان يفكر بصفة خاصة في وجه يصلح لشخصية "جودا" الخائن ولكنه قد وفق أخيراً إلى الوجه الذي يصلح لهذا الغرض فقد اعتزم أن يرسم وجه رئيس الدير الذي وشى به.

ويقال إن ليوناردو ظل مدة طويلة يدرس ما تحدثه شتى الانفعالات من التغير في ملامح وجوه البكم تمهيداً لرسم الوجوه في هذه الصورة: وجوه أتباع المسيح حين سمعوا منه قوله "سيخونني واحد منكم". ويستلفت النظر في تكوين هذه الصورة تجمع الأشخاص ثلاث فتشاهد كل ثلاثة أشخاص في مجموعة تكاد تكون مستقلة في ذاتها إلا أن المجموعات الأربع وشخص في أعمالهم الشخصية ولقد سئل دافنشي في ذلك فقال:

"إن من علامات الضعف أن يشعر المرء بتمام الرضاء عن مجهوده وعمله أما إذا شعر بأن عمله قد فاق ما كان يؤمل. ويعجب كيف أمكنه أن يصل إلى ما وصل إليه فإن ذلك معناه الخمود والانحلال".

ومات دافنشي في سنة ١٥١٩ ويقال إن الملك فرنسيس ملك فرنسا في ذلك العهد بكى بكاء مراً عندما علم بوفاته



تعرف هذه الصورة باسم الحسناء ذات القفل وهي تبين ولع المصور برسم شخصيات محيط بها جو غامض. وقد سميت بهذا الاسم بسبب القفل الصغير الذي تحلي به جبينها.



رفائيل

١٤٨٣- ١٥٠٢

ولد رفائيل سانزيو سنة ١٤٨٣ وتلقى مبادئ الفن على أستاذه الأول تيمونيو فيتو ثم عمل بعد ذلك مع بيروجينو حيث ظهرت مواهبه الفنية قبل أن يبلغ العشرين من عمره، وسافر إلى فلورنسا وهناك اكتمل فنه وذاع صيته فاستدعى إلى روما سنة ١٥٠٨ ليتولى تزيين الفاتيكان وكان عمره في ذلك الحين ٢٥ سنة.

وكانت الصور التي أخرجها في الفاتيكان سبباً في زيادة شهرته فعين سنة ١٥١١ كبيراً لمهندسي الآثار في روما وانهالت عليه مشروعات التصوير من المعجبين به المقدرين لفنه.

وقد قالوا في وصف رفائيل إنه كان جميل الصورة كالملائكة عذب اللسان، حلو الحديث، محبوباً في كل مكان، وكان يسير في طرقات روما محوطاً بنفر كبير من أتباعه والمعجبين به، وقد صادفه مرة ميشيل أنجلو وهو يبتسم ضاحكاً، كأنك جلاد تسير إلى المقصلة".

ولقد كانت تبدو على أعمال رفائيل الأولى بعض أثار الصلابة والجفاف بسبب تأثره بأعمال أستاذه بيروجينو، وإنا لنلحظ ذلك بسهولة في صورة حلم فارس إحدى صور المتحف الأهلي بلندن، غير أن رفائيل ما لبث أن تخلص من تلك الصلابة فظهرت في صورة السلاسة والبشر والمرونة.

وإن من أعظم ما يتميز به هذا المصور العبقري قدرته الفائقة على التعبير عن مادة الجسم الإنساني وبيان عضلات الأعضاء المختلفة على وجه يشعرك بوجود العظام التي بنيت عليها هذه الأعضاء. كما أن لصوره جميعاً طابعاً خاصاً يعكس ما اتصف به من النبل والحنان والإحساس العميق بالجمال. ولقد تأثر كثيراً بأعمال دافنشي ولشد كما كان يعجب بصورة الجيوكندا.



بلثزاركاستليوني

تعتبر هذه الصورة خير ما أخرجه رفائيل في تصوير الوجوه وكان صاحبها الكونت بلثذار صديقاً حميماً لرفائيل طول حياته.

(متحف اللوفر)



عذراء أنسيدي

إحدى مقتنيات المتحف الأهلي بلندن دفع ٧٠٠٠٠ جنيهاً مثالها.

لجأ رفائيل إلى هذا النوع من التكوين المتماثل المؤسس على مجموعات من الخطوط الرأسية والأفقية لخلق جو من الهدوء والسكينة والوقار يحس به كل من ينظر إلى هذه الصورة.



عذراء سان سيستو

أشهر صورة للعذراء من مجموعة الصور التي صنعها لها رفائيل. تتميز بجمال خاص يظهر على وجه الطفل الذي يمثل المسيح وبمزيج من العظمة والسمو والأمومة يبدو في شخص العذراء.

(متحف درسدن)



عذراء جران دوكا

وحده الصورة أيضاً من أشهر ما أخرجه رفائيل للعذراء. كان قد أوصى بها أحد الدوقات وقد بلغ من تقدير الدوق لها أن كان يفضلها على أمواله وسائر مقتنياته وبلغ من تعلقه بها أنه لم يكن يحرص على أن تكون معه دائماً أينما كان حتى ليقال أنه كان يأمر بوضعها أمامه في عربته عندما ينتثل حتى لا يحرم نظره من التمتع بها.

(متحف فلورنس)

ولقد كان رفائيل يواصل أعمال التصوير بلا انقطاع حتى أن صوره قدرت بألف صورة، فإذا فرض أنه بدأ ينتج في سن الثامنة عشرة أو التاسعة عشرة فإن ذلك معناه أنه كان يخرج صورة كاملة في كل أسبوع.

والمفهوم أنه كان يرسم بنفسه وجوه الأشخاص ويترك لتلاميذه تصوير الملابس والأيدي وغيرها من التفاصيل.

وكان رفائيل موضع اعجاب أهل روما بقدر ما كان موضع اعجاب أهل فلورنسا ويقال أنه كان يسير دائماً من منزله إلى الفاتيكان وسط حشد من أتباعه المصورين.

وفي ٢٧ مارس سنة ١٥٢٠ بينما كان يعمل بقصر الفاتيكان في صورة "رفع المسيح" إذا أصابته الحمى بعد أن خلد بها اسمه على صفحات التاريخ الأبدي.

ومات رفائيل عند غروب الشمس في يوم ٦ أبريل ومن عجب أن يكون هذا التاريخ هو تاريخ اليوم الذي ولد فيه. ولقد وضعوا جثمانه في القاعة التي كان يعمل فيها بالفاتيكان ووضعوا وراء رأسه صورة "رفع المسيح" ولما تجف ألوانها.

ولئن كان قد هوى نجمه قبل الأوان ومات شاباً في السابعة والثلاثين وحرم الدنيا من نبعه الفياض إلا أن ذكراه الخالدة لا تزال إلى اليوم ملء الأسماع عطرة نقية طاهرة.



تيسيان ١٤٨٩– ١٥٧٦

كان المصور الرسمي لمدينة البندقية، وكان ثرياً في رغد من العيش حتى ليقال أن الملوك والأمراء والعلماء كانوا يسعون إليه ويزورونه في منزله. ذلك لأن تيسيان لم يكن عظيماً في فنه فقط بل كان عظيماً في أخلاقه وطباعه، واختلف الناس في تقدير عمره فمنهم من يقول أنه عمر ٩٩ سنة ومنهم من يقول ٩٤ سنة فقط، ومهما كان الأمر فظاهر أنه مات معمراً بعد أن خلف وراءه تحفاً تعتبر من روائع الفن الإيطالي.

ولد تيسيان في سنة ١٤٨٩ في كادوري وهي بلدة ريفية صغيرة على سفح جبال الألب ونشأ بين الطبيعة وتربى في أحضانها فوقف على أسرارها وشاهد الكثير من مظاهرها السحرية الخلابة مما كان له الأثر الكبير في أعماله. وأدخل تيسيان صفات جديدة على فن التصوير في البندقية لم تكن موجودة من قبل. ويقال إن تأثيره في التصوير لم يكن قاصراً على البندقية وحدها بل تعداها إلى إيطاليا كلها.

ومن أعمال تيسيان صورة الإمبراطور شارل الخامس تلك الصورة التي أعجب بها صاحبها إعجاباً عظيماً حتى أنه نفح المصور ألف جنيها ذهباً وأعلن أنه لن يدع أحداً يصوره غيره، وقد أبر الإمبراطور بوعده فكثيراً ما دعا تيسيان للعمل وكان في كل مرة يعطيه ألف جنيها ذهباً. ولا عجب في أن يغتبط الإمبراطور بصورته؛ فالمعروف أنه كان أصفر اللون معتل الصحة حزيناً كئيباً حتى ليقال أنه تنازل عن ملكه وأغلق على نفسه الدير وأحاط نفسه بالنعوش والساعات والدقاقة. ويقوم في أثناء ذلك بتمثيل جنازته



صورة شارل الخامس ملك إسبانيا

(متحف مدريد)



"فلورا" إلهة الربيع – نموذج رائع من تصوير تيسان للأنوثة الكاملة المليئة بالحياة.

(متحف فلورنس)



"باكوس"– إله الخمر يقفز من عربته لمواساة الفتاة "أريادن" التي هجرها حبيبها

(أسطورة إغريقية) – (المتحف الأهلي بلندن)



ماري المجدلية

عبر تيسيان بالعينين المتطلعتين إلى السماء المغروقتين بالدموع عن شعور عميق بندم ماري المجدلية على ما تقدم من خطاياها، ولكن تيسيان لم يرنا ذلك في الصورة التي عملها لهذا الإمبراطور بل اختار لحظة عظيمة من حياته هي يوم انتصاره في موقعة من المواقع فصورة في لباس فارس يمتطي صهوة جواده وكأنه قائد في الميدان في مطلع الصبح، وبذلك جعل تيسيان العظيم من هذا الرجل السقيم قائداً قوياً عظيماً.

ولقد حدث ذات مرة بينما كان الإمبراطور شارل الخامس يراقب تيسيان أثناء عمله في مرسمه أن سقطت إحدى الفراجين من يد المصور فبادر الإمبراطور بالتقاطها وتقديمها إليه، ولما قال تيسيان معتذراً "عفواً يا

مولاي" أجابه الإمبراطور "هلا تعتقد أن تيسيان جدير بأن يخدمه قيصر إن في الدنيا ملوكا وأمراء عديدين ولكن ليس بها إلا تيسيان واحد".

ولقد كان تيسيان قادراً على تصوير النساء لدرجة تستلفت النظر وكان يميل إلى جعلهن بدينات أقرب إلى المرأة المكتملة النمو منهن إلى الفتيات الصغيرات. ويقال إنه كان يرسم النساء من خياله دائماً ولا يستعين بأشخاصهن إلا عند الضرورة القصوى.

ولم يكن رسمه للرجال بأقل اتقاناً من رسمه للنساء، رسم مرة صورة البابا بول الثالث ولما وضعت الصورة في إحدى شرفات القصر لتجف كان الناس يرفعون قبعاتهم حين تقع أبصارهم عليها ظناً منهم أنها البابا نفسه.

وظل تيسيان يصور إلى أن بلغ من العمر تسعين سنة ثم أصيب بالطاعون ومات به.

الفن الألماني



دورر ١٤٧١– ١٥٢٨

ولد دورر في نورنبرج ذلك البلد المليء بالآثار والتحف الفنية والغني بكنائسه العظيمة. وكان دورر ثالث أبناء أبيه الذي أنجب ثمانية عشر من البنين والبنات. بدأ حياته صائغاً في مصنع أبيه حيث تذوق لأول مرة جمال الخط وانسجام الشكل ثم طلب إلى أبيه أن يتعلم التصوير فبعث به إلى مرسم ظل يعمل به ثلاث سنوات رحل بعدها إلى جنوب ألمانيا والتيرول

وأخذ يرسم المناظر الطبيعية هنا وهناك حتى انتهى به المطاف إلى فينيسيا ثم عاد إلى وطنه نورنبرج وزوجه أبوه من ابنة رجل ثري ساعدته على إنشاء مرسم خاص له.



(١) من سفر الرؤيا (الفرسان الأربعة)



(٢) تتجلى في هذا الرسم نزعة دورر إلى محاكاة الطبيعة بأمانة ومهارة

بدأ دورر حياته الفنية بدراسة الطبيعة دراسة صادقة مستفيضة ذلك لأنه كان يعتقد أن الطبيعة هي المصدر الأوحد لكل عمل فني صحيح، وإنك لتلمس في شكل (٢) دليلاً على دقة الرسم والمغالاة والإسراف في تقليد الطبيعة والكشف عن دقائقها. وقد تحرر دورر من التقاليد القديمة فكان يصور الحوادث ويوضح الكتاب المقدس بصور من حياة الشعب الذي يعيش في وسطه، ولذلك كان فنه فناً شعبياً يعجب عامة الناس بقدر ما كان فناً علمياً دقيقاً يثير اهتمام العلماء ومن أعماله صورة المصور نفسه وهي تدل على رجل عظيم نبيل ذي عينين مفكرتين يحيط بهما إطار من

خصر الشعر دقيقة للتنسيق، وهذا الوجه الذي يشعر بمزيج من الدعة والحزن كان دائماً النموذج الذي يرسم عنه صورة رأس المسيح.



(٤) من حياة العذراء. الهروب إلى مصر

ولقد امتاز دورر بتصوير الشعر بمهارة فائقة حتى كان يظن أنه كان يستعمل فراجين خاصة بذلك، ولقد حصل عندما ذهب دورر لزيارة البندقية أن طلب إليه المصور بلليني أن يعطيه إحدى الفراجين التي يصور بها الشعر فقدم له دورر مجموعة من الفراجين العادية وطلب إليه اختيار واحدة منها فقال بلليني "ولكن أريد أحدى الفراجين التي تستطيع بها تصوير مجموعة من الشعر بحركة واحدة" فقال دورر "لا استعمل إلا هذه

الفراجين" قال ذلك وأمسك بواحدة منها ورسم خصلة من الشعر فأعجب بها بلليني إعجابا شديداً وصرح بأنه ما كان ليصدق ذلك لولا أن رأي بعينه. ومن أهم صوره صور الرسل الأربعة (شكل ٣). ومن أظهر أعماله أيضاً رسومه المحفورة على الخشب والنحاس التي كانت توضح سفر الرؤيا[١] (شكل١) وحياة العذراء (شكل ٤).



(٣) القديسان يوحنا وبطرس

(١) آخر فصل من الكتاب المقدس.



(٣) القديسان مرقس وبولس

ولقد كان روفائيل من أشد المعجبين برسوم دورر حتى ليقال أنه كان يعلقها في مرسمه، وسافر دورر للمرة الثانية إلى البندقية وتهيأت له فرصة دراسة الجسم العاري دراسة كافية تأثر معها بالفن الإيطالي مما ظهر أثره جلياً في رسومه التي عملها بعد عودته على أن ذلك لم يغير من شخصيته الألمانية بل أدخل شيئاً من التحسين على عمله، وأخيراً مرض بالسل، ومات بعد أن أتعبته امرأته بحثه في غير رحمة على إنجاز الأعمال الكثيرة التي كانت تطلب منه مما هد من حيله وعجل بموته.



هولبين

١٤٩٧- ١٥٤٣

ولد في أواخر القرن الخامس عشر، وكان أبوه وأخوه وعمه من المصورين، وكان هولبين مصوراً محترفاً وكان معروفاً بالصبر والمثابرة أما طريقته في التصوير فلم تكن ترمي إلى تصوير الحياة كما يجب أن ينعم بها الإنسان ولا إلى كشف أسرارها وتفهم فلسفتها، بل إن هولبين كان يقنع بتصوير ما يراه من الأشياء تصويراً صادقاً دون أن يكلف نفسه عناء تصوير ما خفى من المؤثرات.

وللقد قام هولبين بعمل صور إيضاحية سماها "رقصة الموت" كان يرمي بها إلى تذكير الناس بمصيرهم المحتوم فصور في إحداها ملكاً من الملوك يرقص مع ملك ميت وفي أخرى أسقفاً يرقص مع آخر من الأموات وفي ثلاثة تاجراً يرقص مع آخر ميت وهكذا.

ونزح هولبين إلى إنجلترا في الثلاثين من عمره، وبدأ يجذب إليه أنظار طوائف مختلفة من الناس كرجال الأعمال ورجال السياسة بعمل صور أنيقة لهم ترفع من مقامهم وتعلي قدرهم بين الناس ثم اتجه إلى رجال البلاط فصار يرسمهم واحداً واحداً إلى أن وصل إلى ما كان يرمي إليه في مبدأ الأمر، وهو أن يعين مصوراً رسمياً لبلاط هنري الثامن ولقد كان لهولبين الفضل الأكبر في تحسين سمعة ذلك الملك بعمل صور حاول فيها إخفاء مظهر القسوة التي كانت معروفة عنه.

وكان للمصور بسبب ذلك منزلة عند الملك دونها كل منزلة، فقد حدث مرة أن أراد أحد الأشراف دخول مرسم هولبين بينما كان يرسم إحدى السيدات بأمر من الملك فرفض أن يسمح بذلك فكبر الأمر عليه وهم باقتحام المرسم، فأقبل عليه المصور حانقاً ورماه من أعلى السلم ثم أسرع إلى الملك يقص عليه ما حدث. وما لبث أن أقبل الشريف يعتذر عن سوء تصرفه فانتهزه الملك "قائلاً أن هذا الأمر يعنيني أكثر مما يعني هولبين أن في استطاعتي أن أجعل من سبعة فلاحين لوردات ولكنني لا أستطيع أن أجعل من سبعة لوردات واحداً كهلوبين، ولتعلم أنك إن حاولت أن تسئ إليه بعد اليوم فإنما تسئ إليَّ".

ومات هولبين في لندن وعمره ٤٦ سنة متأثراً بمرض الطاعون وهو المرض الذي مات به تيشان في شيخوخته.

وبموت هولبين فقدت أوروبا مصوراً عظيماً، وكان عليها أن تنتظر ٣٤ عاماً إلى ظهور روبنز Rubens المصور الفلمنكي العظيم.



السفيران

من أشهر صور هولبين صورها لكي يوجه إليه أنظار رجال السياسة، وأكثر ما يسترعي النظر في هذه الصورة ذلك المجهود العظيم الذي بذله هولبين في إظهار التفاصيل بدقة خارقة وصلت إلى حد أن يظهر على الكرة الأرضية الموجودة في هذه الصورة خطوط الطول والعرض وأسماء البلدان وأن يبين نقوش البساط والملابس كل ذلك دون أن تضطرب الصورة أو يختل اتزانها، وإنك لتجد في هذه الصورة ارتباطاً وثيقاً بين الخطوط التي تجمع أجزاءها المختلفة.

وهولبين معناها بالألمانية جمجمة، ولذلك يقال أن الجمجمة الملتوية الشكل التي تراها في أسفل الصورة عبارة عن توقيع المصور عليها وقيل أيضاً أن وضعها هنا كان لفكرة فلسفية هي ذكرى الموت وهذه الفكرة كان يعمد المصور كثيراً إلى إظهارها في صورة.

والأشخاص في هذه الصورة بالحجم الطبيعي تقريباً (المتحف الأهلي بلندن).



هنري الثامن ملك انجلترا

هذه صورة ثانية من صور هولبين تقيم الدليل هي الأخرى على مبلغ عناية المصور بالتفاصيل وقدرته على إظهارها كاملة ناطقة مما جعلها تمثل أصدق تمثيل الزي الإنجليزي في ذلك العصر.



أراسماس

من أشهر صور هولبين وتعتبر معجزة من معجزات التعبير الدقيق فهذا الفيلسوف تتجلى في ملامحه الصراحة والدهاء وتراه وهو يحدق في الورقة ويكتب هادئاً من غير عجلة أو اندفاع كأنما يسطر عبارات السخرية والاستخفاف التي كان يحاول بها هدم كيان العقائد والتقاليد في عهد الإصلاح الذي كان عماده "مارتن لوثر".

وقد كانت هذه الصورة ملكاً للملك شارل الأول ثم أعطاها إلى لويس الثالث عشر بدل صورة من صور ليوناردو دافنسي كان شديد الرغبة في اقتنائها ومن ذلك الوقت ظلت الصورة محفوظة في القسم الخاص بالمدرسة الألمانية في متحف اللوفر.



دوقة ميلان

من عمل هولبين أيضاً، صورها لكي تقدم إلى هنري الثامن ملك إنجلترا عند ما فكر في اختيار زوجة له من أوروبا والصورة لابنة ملك الدنمارك.

وتعد من أعظم ما أخرج هولبين ولو أنه لم يعن في هذه المرة بإظهار التفاصيل كعادته لأن همه كان موجهاً إلى إبراز صورة للأنوثة الطاهرة.

فهرس